نثری نظم
اور
آزاد غزل نمبر

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر ۱۹۸۳ء

گجرات ۔ نئی سمتوں میں پیش رفت

دشوار کن حالات کے باوجود شری مادھو سنگھ سولنکی کی قیادت میں عوام کے بھرپور تعاون کے ساتھ حکومت گجرات یکے بعد دیگرے ترقیاتی منصوبے نافذ کرتے ہوئے آگے ہی بڑھتی چلی جا رہی ہے ۔

- مزید ۲٫۵۰۰ دیہاتوں کو پینے کے پانی کی سہولیات فراہم کی گئیں اور اس طرح ایسے دیہاتوں کی مجموعی تعداد ۷٫۰۲۳ ہوگئی ۔
- ۲۰ نکاتی پروگرام کے نفاذ کے معاملے میں حکومت گجرات ہندوستان میں دوسرے نمبر پر ہے ۔
- غریبی دور کرنے ، دیہاتوں میں روزگار فراہم کرنے اور اجتماعی دیہی ترقی کے پروگراموں میں تیزی لائی گئی ۔
- گذشتہ سال کے دوران مکانات کی تعمیر کے لئے ۲۶۴۴٫۸۷ اراضی قطعات فراہم کئے گئے یہ تعداد مقررہ نشانے سے دوگنی ہے ۔ اب تک ۲۹٫۰۷۴ مکانات تعمیر ہو چکے ہیں
- مناسب قیمتوں کی ۱۰٫۱۴۵ دکانوں کے قیام کے ذریعہ عوامی تقسیم کاری کے نظام کو بہتر اور مضبوط بنایا گیا ۔
- خشک فارمنگ کی ترقی کے لئے اقدامات کیے گئے ۔
- خوراک کی پیداوار کا نشانہ ۲۵-۵۲ لاکھ ٹن مقرر کیا گیا ہے ۔ اسی طرح تلہن کی پیداوار کا نشانہ ۲۹٫۳۰ لاکھ ٹن اور کپاس کی پیداوار کا ۲۱٫۵۰ لاکھ گٹھے مقرر کیا گیا ہے ۔
- شمالی گجرات میں ایک نئی یونیورسٹی کی منظوری دیدی گئی اور ایک نیا انجینئرنگ کالج کھول دیا گیا ۔
- گجرات کے ۳٫۶۷۰ کروڑ روپئے کے چھٹے پنج سالہ منصوبے پر کامیابی کے ساتھ عمل ہو رہا ہے ۔ ۸۴-۱۹۸۳ کے سالانہ منصوبے کیلئے ۹۰۰ کروڑ روپے کی گنجائش رکھی گئی ہے
- ریاست کی ترقی کی شرح میں ۵ فیصد اور فی کس آمدنی میں ۹٫۸ فیصد اضافہ ہوا ہے ۔
- گجرات کی صنعتی ترقی کے لئے نئی راہیں کھل گئی ہیں ۔ پسماندہ علاقوں میں صنعتیں پھیلانے میں گجرات سب سے آگے ہے ۔
- ۴٫۰۰۰ سے زائد دیہاتوں میں بجلی فراہم کردی گئی ۔ بجلی کی پیداوار میں اضافے کو سب سے زیادہ فوقیت دی گئی ہے ۔
- ودینار ۔ جعفرآباد ، مگدلا ، مانسرول ، دیداول اور پوربندر کی بندرگاہوں کو بہتر بنایا گیا ۔

گجرات ــــ نئے افق

- کاکراپار میں اٹامک پاور اسٹیشن ۔
- کاواس میں دوسرا پیٹرو کیمکل کمپلیکس ۔
- ہاجرہ میں گیس سے کام کرنے والے کھاد کے دو کارخانے ۔
- دریائے نربدا کا عظیم الشان پروجیکٹ ۔
- گاندھی نگر میں الیکٹرانکس کمپلیکس ۔

اتر پردیش کا ترقیاتی سفر

آزادی اور ترقی کا مفہوم ــــــــــــ

جمہوریت میں اقتدار اعلیٰ کے مالک عوام ہوتے ہیں۔ اس لئے حکومت کا یہ اولین فریضہ ہے کہ وہ عوامی کاموں کو مستعدی اور خود کو وقف کر دینے کے جذبہ سے انجام دے۔ شخصی آزادی کا مطلب ہے جائز کام انجام دینے کی مناسب چھوٹ۔ ترقی کا مطلب ہے مقامی زندگی کو قومی اور بین الاقوامی زندگی کا جز بنا دینا اور اس کی شروعات ہوتی ہے فرد، گھر گاؤں اور ضلع سے۔ اس سلسلہ میں پیش رفت کے لئے حکومت اتر پردیش پُر عزم ہے۔

اقتدار اور طاقت کی لامرکزیت ــــــــــــ

لامرکزیت جمہوریت کی توسیع کرتی ہے۔ اسے پھیلاتی ہے۔ سرمایہ اور طاقت جتنے لامرکزی ہوں گے، بدامنی اتنی ہی کم ہوگی۔ سماج کو پتھر جیسا منجمد امن و سکون نہیں چاہئے۔ اسے ضرورت ہوتی ہے متحرک امن و سکون کی۔ طویل عرصے سے معطل گاؤں سبھاؤں اور بلاک پرمکھوں کے انتخابات اس مرتبہ انتہائی پرامن ماحول میں منعقد ہوئے جن میں چار کروڑ ووٹروں نے اپنے حق رائے دہندگی کا استعمال کیا۔

محنت ہی پیداواری قوت ہے ــــــــــــ

آج بھی سرمائے کا سب سے بڑا وسیلہ محنت کش کی محنت ہی ہے۔ آج فرد کی بڑھتی ہوئی قوت خرید ہی خوشحالی کا پیمانہ ہے۔ صرف وسائل پیدا کرنا ہی مقصد نہیں ہے۔ حکومت اتر پردیش اِن صنعتوں کی سرپرستی اور فروغ و توسیع کو اوّلیت دیتی ہے۔ جو سرمائے کو لامرکزیت کے ذریعہ عام آدمی تک پہونچاتی ہیں۔ ہر ضلع میں صنعتوں کے قیام کا مقصد یہی ہے کہ پیداواری وسائل مواضعات کی دسترس میں رہیں۔ مقامی لوگوں کو روزگار کے مواقع حاصل ہوں۔ مزدور، بے روزگار نہ ہونے پائیں اور وہ اپنی بنیادی ضرورتیں بہ آسانی پوری کر سکیں۔

جاری کردہ: محکمۂ اطلاعات و رابطۂ عامہ اتر پردیش

جاری شدہ ۱۹۳۰ء

بانی علامہ سیماب اکبرآبادی (مرحوم)

بہ یادگار اعجاز صدیقی (مرحوم)

اردو کا چوّن ۵۴ سالہ علمی ادبی و تہذیبی ماہنامہ

جلد - ۵۴ ○ شمارہ - ۶-۷-۸

مدیر اعلیٰ ○ افتخار امام صدیقی

معاون ○ آغا رشید مرزا ○ ناظر نعمان صدیقی

قیمت ● ۱۲/ روپے

زرسالانہ	معاونین سے	تاعمر خریداری	ڈاک بیرون سے
۳۰ روپے	۵۰ روپے	۳۰ روپے	۵ پونڈ

فون :- ۳۵۹۹۰۴

ماہنامہ شاعر

مکتبہ قصرالادب - پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ ، بمبئی سنٹرل پوسٹ آفس بمبئی ۴۰۰۰۰۸

ہماری اُردو مطبوعات

(۱) مشعلِ آزادی

(از ساحر لدھیانوی)

ہندوستان کی جنگِ آزادی کی منظوم داستان (حصہ اوّل)، ۲۲۰ صفحات پر مشتمل جس میں ۱۸۵۷ء تک کے واقعات شامل ہیں، کتابت و طباعت عمدہ مجلد مع گرد پوش۔

قیمت: ۴۴ روپے

(۲) بھارت خلائی دور میں

خلائی سائنس کی دلچسپ داستان: سری ہری کوٹہ کی سیر۔ رازہائے سربستہ کا انکشاف۔ نہایت آسان زبان۔ خلائی کوششوں کا ہلکے پھلکے انداز میں بیان۔ ۱۴۰ صفحات کی کتاب۔ کاغذ عمدہ۔ تصاویر سے مزین۔

قیمت: ۱۲ روپے

(۳) پہیلیاں

پانچ سو سے زیادہ پہیلیوں کا مجموعہ جن سے بچے اور بوڑھے یکساں طور پر لطف اٹھا سکتے ہیں۔

قیمت: ۸ روپے

(۴) رنگ برنگے پھول

بچوں کے شاعر شفیع الدین نیر، سیفی سیوہاروی، افسر میرٹھی، اسمٰعیل میرٹھی، تلوک چند محروم اور دیگر بہت سے شعراء کی آسان زبان میں لکھی ہوئی نظمیں۔

قیمت: ۱۰ روپے

(۵) آجکل کی کہانیاں

۱۹۶۲ء سے ۱۹۷۵ء تک رسالہ آجکل میں شائع شدہ مشہور کہانیوں کا مجموعہ جس میں واجدہ تبسم، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر اور دیگر افسانہ نگاروں کے شہ پارے شامل ہیں۔ قیمت: ۱۱ روپے

(۶) مرقعِ اقبال

اقبال کی زندگی کے اہم واقعات، شجرۂ نسب۔ نادر تصاویر اور تحریروں کا البم۔

(جگن ناتھ آزاد) قیمت: ۵۰ روپے

(۷) یہ ہندوستان

اس باتصویر کتاب میں سادہ اور سہل زبان میں بچوں کو ہندوستانی تہذیب و تمدن کے ساتھ ساتھ تاریخی، معاشی اور سماجی حالات سے آگاہ کیا گیا ہے۔ رنگین تصاویر

(شیلا دھر) قیمت: ۱۰ روپے

(۸) سر سید احمد خان

ہندوستانی مسلمانوں کی تعلیمی، ثقافتی اور سیاسی زندگی پر سر سید کے کارناموں کا زبردست اثر پڑا ہے۔ اس بات کو بڑے عالمانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

پروفیسر خلیق احمد نظامی

قیمت: ۵ روپے

(۹) ابوالکلام آزاد

ابوالکلام آزاد جدید ہندوستان کے معماروں میں ہیں۔ انکی خدمات کا حسین و دلکش انداز میں بیان۔

عرش ملسیانی۔ قیمت: ۵ روپے

(۱۰) جواہر لال نہرو کی کہانی تصویروں کی زبانی

محبوب رہنما اور ہندوستان کے پہلے وزیر اعظم شری جواہر لال نہرو کی زندگی کے دلچسپ واقعات، رنگین تصاویر، بچوں اور طالب علموں کے لئے بہترین تحفہ۔

قیمت: ۳ روپے ۵۰ پیسے

(۱۱) کون جیتا۔ کون ہارا

بچوں کیلئے آسان زبان میں لکھی ہوئی دو دلچسپ کہانیاں۔ کتاب شروع کرنے کے بعد ایک ہی نشست میں ختم کرنے کو جی چاہتا ہے۔ عمدہ کتابت۔

قیمت: ۹ روپے

(۱۲) ہندستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر

ڈاکٹر تاراچند نے اپنی مشہور تصنیف میں ہندوستانی تہذیب پر مسلمانوں کے اثرات کا جائزہ لیا تھا۔ ڈاکٹر محمد عمر نے اپنی اس محققانہ کاوش میں یہ دکھایا ہے کہ ہندوستانی تہذیب مسلمانوں کی زندگی میں سرایت کئے ہوئے ہے۔ ڈاکٹر محمد عمر۔ قیمت: ۳۰ روپے

(۱۳) ہم ایک ہیں

(عرش ملسیانی) قیمت: ۹ روپے

ہندوستان کی ثقافتی سماجی گوناگونی اور یک رنگی کا دلچسپ بیان۔ قومی زندگی کی توانائی کی داستان۔

(۱۴) پھلوں اور سبزیوں کو محفوظ رکھنے کے طریقے

گھریلو ضرورتوں کے جام جیلی۔ مارملیڈ، چٹنی، مربے اور اچار وغیرہ بنانے کے متعدد طریقے تصویروں کے ذریعے بتائے گئے ہیں جن سے بڑی آسانی سے آپ گھر بیٹھے اپنی من پسند چیزیں بنا سکتے ہیں۔ قیمت: ۲ روپے

(۱۵) بھارتی پارلیامنٹ

یہ کتاب ان اہم اقدامات کا جائزہ پیش کرتی ہے جو پارلیامنٹ نے پچھلے اٹھائیس برس کے دوران نافذ کئے۔ نیز اس میں پارلیامنٹ کے قابلِ توجہ خدو خال اور اہم سرگرمیوں کا احاطہ کیا گیا ہے۔ قیمت: ۱۵ روپے

(۱۶) ماہنامہ "آجکل"

اردو کا مقبول ماہنامہ جس میں ملک کے سماجی، ثقافتی اور تعلیمی مسائل پر معیاری مضامین، منظومات اور افسانے شائع ہوتے ہیں۔

قیمت فی کاپی: ایک روپیہ

سالانہ: ۱۰ روپے

(۱۷) پندرہ روزہ "یوجنا"

ملک کی زراعتی، تعلیمی، ثقافتی زندگی کا ترجمان۔ منصوبہ بندی اور ترقیاتی پروگراموں کی جھلک پیش کرنے والا واحد اردو رسالہ۔

قیمت فی کاپی۔ ایک روپیہ

سالانہ: ۲۰ روپے

"آجکل" اور "یوجنا" کے سالانہ خریداروں کو ۲۰ فیصد رعایت
محصول ڈاک ہمارے ذمہ

---

۱۰ روپے سے کم کی کتابیں بذریعہ وی۔ پی نہیں بھیجی جائیں گی۔ پوسٹل آرڈر بھیجئے یا وی۔ پی طلب کیجئے

ملنے کا پتہ:۔ بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن۔ پٹیالہ ہاؤس۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ترتیب

مقالات

نثری نظمیں

مقالات

نثری نظم ایک مباحثہ

ترتیب ○ نثار احمد صدیقی

شرکاء: باقر مہدی — شاہد شیدائی — ساجد رشید زیدی — ابوالفیض سحر

نثری نظمیں

○

پاکستان کی نثری نظمیں - انتخاب

مقالات

آزاد غزلیں

مقالات

آزاد غزل - ایک نئی صنف سخن

آزاد غزلیں

مقالات

سرورق — جینت پرمار

محفلِ اپنی

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر پیشِ خدمت ہے۔ طویل ترین انتظار [جس سے خود ہمیں بھی الجھن ہونے لگی تھی] خدا خدا کر کے ختم ہوا۔ قارئین کی طرح ہم خود بھی اس نمبر کے منتظر تھے۔ جسے گذشتہ سال شائع ہو جانا چاہئے تھا۔ جیسا کہ برابر اعلان ہوتا رہا ہے۔ لیکن اس خصوصی شمارے کی اشاعت میں تاخیر کی جو وجوہ رہی ہیں اس کے لئے کوئی معذرت کئے بغیر ہم کچھ اپنی باتیں کرنا چاہتے ہیں۔ یہ تو سب ہی جانتے ہیں کہ شاعر نے اپنی طویل ادبی زندگی میں ہر بار کوئی نہ کوئی ایسا ادبی کارنامہ ضرور انجام دیا ہے جس سے اردو کے ادبی رسائل کو نئی نئی راہیں ملی ہیں۔ کتنے ہی خصوصی ضخیم نمبر اور موضوعاتی شمارے جن کی ترتیب کا تصور کم از کم اردو والوں کے لئے تو محال ہی ٹھہرتا۔ یہ کوئی مبالغہ نہیں ہے بلکہ ایک ایسی حقیقت ہے جسے باطل قرار نہیں دیا جا سکتا۔ نثری نظم اور آزاد غزل نمبر کی ترتیب کے دوران یہ احساس بھی شدید تر رہا کہ فرسودہ راستوں پر چلنے والے ہر اعتبار سے کامیاب رہتے ہیں لیکن اختراعی کام کرنے والے اپنی پوری توانائی صرف کر دینے کے باوجود بھی قابلِ اعتنا نہیں ٹھہرتے۔ کیا نثری نظم اور آزاد غزل نمبر اپنے موضوع کے اعتبار سے بالکل نیا نہیں؟ اس سے قبل اردو ادب میں ہیئتی تجربوں پر اتنا ضخیم شمارہ کم از کم ہماری نگاہ سے نہیں گذرا خصوصاً وہ ہیئتی تجربے جو متنازعہ بھی رہے ہوں۔ آزاد نظم یا جدید نظم پر "اوراق" یا "سوغات" وغیرہ کے خصوصی شمارے اس وقت شائع ہوئے تھے جب کہ جدید نظم میں بالخصوص آزاد نظم کی اصنافی حیثیت متعین ہو چکی تھی جبکہ نثری نظم یا آزاد غزل کے تجربوں کو اب بھی کہاں کوئی خاص ادبی حیثیت مل سکی ہے باوجود اس کے کہ ہند و پاک میں یہ ہیئتی تجربے بحث کا موضوع بنے ہوئے ہیں۔ اس نمبر کی ترتیب کے لئے ہمارے سامنے کوئی ایسا خاکہ نہیں تھا جسے پیشِ نظر رکھا جا سکے۔ لیکن جس طرح تخلیقی ذہن نئی نئی راہوں کو تلاشتا ہے یا کوئی اچھوتا موضوع اپنے ساتھ اپنی ہیئت بھی لاتا ہے۔ بعینہٖ اس خصوصی نمبر کے ساتھ بھی ہوا ہے۔ ڈیڑھ سو' دو سو صفحات کا موضوعی شمارہ پھیل کر چار سو سے زائد صفحات کا ہو گیا۔ اس کی وجہ یہ رہی کہ ہم خود مطمئن نہیں ہو پا رہے تھے کہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں اس کی بھرپور ترسیل نہیں ہو رہی تھی۔

شاعر کے اپنے بہت ہی محدود وسائل ہیں۔ جتنی دشواریوں میں رہ کر ہم کام کرتے ہیں اور دوسروں سے بہتر کام کرتے ہیں وہ ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ نثری نظم اور آزاد غزل نمبر نے تو قدم قدم پر ہمارے صبر کا امتحان لیا ہے۔ خدا کا لاکھ لاکھ احسان ہے کہ ہم اپنے مقصد میں کامیاب ہو سکے ہیں۔ ہوشربا گرانی، کتابت اور طباعت کی دشواریاں اور بہت ہی سخت جان موضوع۔ خاصی بڑی رقم کا حصول اور کئی ماہ کی مسلسل تگ و دو کا نتیجہ یہ موضوعی شمارہ جس کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ خامیوں کا بھی ہمیں احساس ہے۔ اس کے مشمولات سے آپ اندازہ کر سکیں گے کہ ہم نے اس میں کیا کچھ سمو دینے کی کوشش کی ہے۔ بعض مضامین نمبر کی اشاعت میں تاخیر کے سبب غیر مطبوعہ نہیں رہے۔ کچھ مضامین اپنے موضوع اور مواد کی اہمیت کے سبب نمبر میں شامل کر لئے گئے۔ طویل ادبی فیچر ایک نئی ترتیب ہے جسے یقیناً پسند کیا جائے گا۔ اس تکنیک میں خامیاں رہ گئی ہوں تو اسے ناگزیر ہی سمجھئے کہ قسطوں اور ٹکڑوں میں یہ کام ہوا ہے جس کا پہلے سے کوئی تصور نہیں تھا۔ ہم پاکستانی قلم کاروں کو شامل کرنا چاہتے تھے اور یہ ممکن بھی ہو سکتا تھا لیکن نمبر کی تکمیل تک کتنے ہی ایسے موڑ آئے جب یہ لگا کہ بہت زیادہ تاخیر ہو جائے گی پھر بھی بعض مضامین اس خیال سے شامل کر لئے ہیں کہ ہندوستان میں اردو ادب کے قارئین کے لئے تو بہرحال نئے ہی ہیں۔ ادبی فیچر میں بیشتر چیزیں پاکستانی اخبارات، رسائل اور کتابوں سے منتخب کی گئی ہیں۔ ایک بہت مختصر سا انتخاب پاکستان کی نثری نظموں کا شامل کر لیا ہے۔ جو کسی بھی طرح نمائندہ انتخاب تو نہیں کہا جا سکتا تاہم صفحات کی کمی کے سبب ہم اتنی ہی نظمیں دے سکے ہیں۔ غرض یہ کہ ہر پہلو سے اس خصوصی نمبر کو معیاری اور متنوع بنانے کی بھرپور سعی کی گئی ہے۔ یہ پہلا اتفاق ہے کہ اس خصوصی نمبر کی قیمت ۲۰ روپے مقرر کی گئی ہے۔ اب تک شاعر کے ضخیم سے ضخیم نمبر بھی دس روپے سے زیادہ میں نہیں دئے گئے لیکن اس نمبر کے لئے ہمیں مجبور ہونا پڑا ویسے چار سو سے زائد صفحات کے اس ضخیم نمبر کی قیمت اب بھی زیادہ نہیں ہمیں یقین ہے کہ یہ منفرد ادبی پیش کش نہ صرف مقبول ہوگی بلکہ دستاویز کی طرح محفوظ رکھی جائے گی۔ ہمیں اپنے قارئین کی گرانقدر رائے کا انتظار رہے گا۔

ہمارا اگلا قدم پاکستان میں اردو ادب نمبر ہے جو انتہائی ضخیم ہوگا۔ جب بھی یہ نمبر مکمل ہو جائے گا شائع کر دیا جائے گا۔

کچھ نثری نظموں کے بارے میں

ڈاکٹر محمد حسن ● ۷- ڈی موڈل ٹاؤن - دہلی - ۹

بات بہت سیدھی سادی سی ہے۔ دورِ اول سے آج تک سنجیدہ فکر نے کلامِ موزوں کو شاعری کی پہچان قرار نہیں دیا ہے یقین نہ ہو تو قدیم ترین یونانی سنسکرت اور عربی کتابوں کی ورق گردانی کر دیکھئے اتنی بات ہر شخص جانتا ہے کہ کلامِ موزوں پہلے پہل ہر قسم کے علوم کی ترسیل کے لئے برتا گیا تھا گھوڑوں کی بیماریوں کے نسخے بھی کلامِ موزوں ہی میں نظم کئے گئے۔ لغات بھی منظوم لکھے گئے۔ صرف و نحو کے قاعدے، گنتی اور جمع تفریق، ضرب تقسیم کے سبھی گُر نظم کئے گئے۔ اور انہیں کبھی سنجیدہ تنقید نے شاعری نہیں کہا اس لئے ظاہر ہوا کہ شاعری کی پہچان محض وزن نہیں ہے کچھ اور ہے

(۱)۔ یہ صحیح ہے کہ وزن سے مدد لی جاتی رہی ہے۔ اسی آسانی کے لئے شاعری میں عروض کا رواج ہوا قافیہ ردیف وضع ہوئے اور شاعری کی پوری بوطیقا تیار ہو گئی اور اس کی پابندی کچھ اس طرح ہونے لگی کہ لوگوں نے اسی ظاہری ضابطوں اور قاعدوں کو شاعری کی پہچان سمجھ لیا اور اس کچھ اور کو بھول گئے جو دراصل شاعری کی جان ہے اسی طرف شاعروں نے مختلف طریقوں پر اشارہ کیا ہے:

شعر می گویم به از آبِ حیات من نگویم فاعلاتن فاعلات

یا

ورائے شاعری چیزے دگر ہست

سے یہی کچھ اور مراد ہے جو اصل شاعری ہے اور یہ کچھ اور مختصراً انسان کی پوری حسیات کو بیدار کرنے کا عمل ہے۔ ان میں تخیل اور جذبات بھی شامل ہیں محسوسات اور فکر بھی۔ گویا شعر انسان کے اندر مشاہدہ، احساس، جذبہ، تخیل، اور فکر کی قوتیں بیدار کرتا ہے اور اس طرح بیدار کرتا ہے کہ مانوس اشیا انوکھی لگنے لگتی ہیں اور زندگی کی بے ترتیبی میں ایک حسن ترتیب کا رنگ آجاتا ہے۔

(۲)۔ تو شاعری کی بنیاد یہ ٹھہری کہ جو منطق و لبا اور فکر واستدلال کے بجائے حسیات، تخیل اور جذبے سے مخاطب ہو اور ان صلاحیتوں کو بیدار کرکے پڑھنے والوں کو نیا پن دے دے وہی شاعری ہے۔ نثر کا تخاطب فکر واستدلال سے ہوتا ہے۔ شاعری کا تعلق حسیات، تخیل اور جذبے سے۔

(۳)۔ حسیات، تخیل اور جذبے کو بیدار کرنے کے مختلف ذرائع ہیں۔ شاعری یہ کام صرف لفظوں اور ان کے تلازمے سے کرتی ہے اور لفظوں کی ایک بڑی کمزوری یہ ہے کہ وہ کثرت استعمال سے اپنی تازگی، شگفتگی، نیاپن اور چونکا دینے والا انوکھا پن کھو بیٹھتے ہیں۔ ہر اندازِ بیان ہر بار استعمال ہو کر اپنی توانائی کھوتا جاتا ہے اور دھیرے دھیرے محض کلیشے یا صرف رسمی سا کلمہ ہو جاتا ہے انتہا یہ ہے کہ وہ معنی بھی کھونے لگتا ہے۔ شاعری کا سارا ارتکاز چونکہ لفظوں کے ذریعے ہوتا ہے لہٰذا لفظوں کی توانائی میں یہ کمی شاعری میں دوسرے علوم کے مقابلے میں زیادہ واضح طور پر محسوس ہوتی ہے۔

(۴) تشبیہیں اور استعارے میں یہ صورت سب سے پہلے سامنے آتی ہے۔ پٹے پٹائے استعارے فرسودہ تشبیہیں، زلف کو گھٹا، رخسار کو ماہ، ہونٹوں کو گلاب کہنا کسی زمانے میں نئی بات ہوگی اور روشنی تصویروں کو دیکھ کر کے شاعر نے نئی حسیات کو بیدار کیا ہوگا مگر دھیرے دھیرے یہ تشبیہیں فرسودہ اور اس طرح کے استعارے پامال ہو کر رہ گئے اور قاری کی حسیت کو جھنجھوڑنے یا اسے چونکانے میں یا اسے انوکھے پن کا احساس دلانے میں ناکام ہو گئے اس لئے شاعروں نے ان تشبیہوں استعاروں کی پامالی اور فرسودگی دور کرنے کے لئے تراکیب کی لڑیاں کلام میں لانا شروع کیں لفظی اور ابہام گوئی کی ترکیبیں نکالیں یہ سب کام آ گئیں تو پھر صنائع بدائع کا استعمال شروع ہوا اور تاریخ کے بارے جو طرز شاعری اپنایا گیا

وہ بھی دراصل اپنے طور پر پامال اور فرسودہ الفاظ و تراکیب کے لئے نیا پن ڈھونڈھنے کی ہی ایک کوشش تھی۔

(۵) اس سب کا نقصان یہ ہوتا ہے کہ شاعری میں دل کی بات کہی جانی دشوار ہوتی جاتی ہے اور شاعری اوپری ضابطوں کا نام ہو جاتی ہے اسی لئے جب کبھی نئے دور کے شاعر کو اپنی راہ میں یہ ضابطے رکاوٹ ڈالتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں وہ ان سے آزاد ہو کر اپنے دل کی بات نئے ڈھنگ سے کہنے کی کوشش کرتا ہے نئے ڈھنگ سے مراد یہ ہے کہ اول تو شاعری میں سارا زور بات پر رہے یا اس کیفیت' احساس اور حسیت پر رہے جو بیان کی جا رہی ہے۔ عروض اور ضابطوں، آئین و آداب یا رسمیات پر نہ رہے دوسرے اس کے اظہار کا نیا پن فرسودگی الفاظ میں نہ کھونے پائے۔ اس لحاظ سے ہر شاعر لسانی مجدد ہے جو دیئے ہوئے اینٹ گارے سے نئے محل تعمیر کرتا ہے۔

(۶) معاملہ فقط لفظوں، تشبیہوں، استعاروں اور ترکیبوں ہی کا نہیں بلکہ قافیہ اور ردیف کا بھی ہے۔ حالی نے صاف صاف اقرار کیا کہ قافیہ کا کھٹکا مفید ضرور ہوتا ہے مگر اس اعتبار سے تخلیقی عمل میں رکاوٹ بنتا ہے کہ شاعر نہ چاہتے ہوئے بھی محض قافیے کی خاطر وہ مضامین نظم کرتا ہے جو وہ نظم کرنے کا ارادہ نہیں رکھتا یا کم سے کم انہیں نظم کرنے کے بارے میں بہت زیادہ بے احتیاط نہیں ہے۔ اسی طرح قافیہ نہ ملنے پر ایسے مضامین ناگفتہ بھی رہ جاتے ہیں جنہیں شاعر نظم کرنا چاہتا تھا۔ اسی بنا پر بے قافیہ شاعری اور معریٰ شاعری کا رواج ہوا۔

(۷) یہی صورت بحروں کی ہے۔ آزاد نظم کا رواج بحر کے مقررہ اور متعینہ ارکان سے پابندی سے گریز کی بنا پر ہوا۔ راشد نے ماورا کے دیباچے میں اس بحث کو نہایت مدلل انداز سے اٹھایا ہے اسے دہرانا مناسب نہیں

(۸) جو قاری یہاں تک کے استدلال کو تسلیم کرتے ہیں ان کے لئے نثری نظم کا جواز واضح ہے۔ شاعر سخت خطرے مول لے کر پرانی بیساکھیوں سے اپنے کو آزاد کرنا چاہتا ہے اس کا دعویٰ صرف اتنا ہے کہ اس کے پاس کہنے کے لئے جو کچھ ہے اس میں خود اپنی توانائی کشش اور کیفیت ہے کہ وہ دوسرے سہاروں کے بغیر بھی شاعری کے تقاضوں کو پورا کر سکتا ہے اس نے پہلے قافیے کے سہارے سے خود کو آزاد کیا کچھ غزل کی محدود علامتوں کی قید سے باہر قدم نکالا پھر بحر، متعینہ ارکان کی تقسیم و ترتیب میں ہیر پھیر کیا یعنی آزاد نظم کو اپنایا۔ اور اب ایک قدم اور آگے بڑھانا چاہتا ہے اور خود کو نثر کی نحوی ترتیب سے قریب تر کر کے شاعری کے لازمی (خلل) DISTORTION کو ختم کرنا چاہتا ہے۔

(۹) ایسا نہیں ہے کہ شاعروں کو نثری ترتیب کو جوں کا توں قائم رکھنے کی مشکلات کا اندازہ نہ ہو۔ ہمیشہ سے سہل ممتنع کو اعلیٰ ترین شاعری شمار کیا جاتا رہا ہے اور اس کی ایک پہچان یہ بھی بتائی جاتی رہی ہے کہ اس کی نثر نہیں ہو سکتی

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا	جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے	آخر اس درد کی دوا کیا ہے
کوئی امید بر نہیں آتی	کوئی صورت نظر نہیں آتی
موت کا ایک دن معین ہے	نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

مثالیں لاتعداد ہیں اور ان مثالوں کو اعلیٰ ترین شاعری میں شمار کیا جاتا رہا ہے میر انیس کے مرثیوں کے سلسلے میں ایسی مثالوں کی نشاندہی شبلی نے موازنے میں کی ہے۔

(۱۰) ہر نئی شاعری کو نئی زبان چاہئے نئی زبان وضع نہیں کی جا سکتی وہ پرانی زبان کی وراثت سے تراشی اور نکھاری جاتی ہے۔ اردو شاعری کی وراثت روایتی اسلوب اور کلاسیکیت ہے۔ اس قدر گہرائی میں جڑی ہوئی ہے کہ اردو شاعری کو غزل کی مخصوص لفظیات اور اس کے مخصوص پیرائے سے نکلنے میں ابھی تک کامیابی نہیں ہوئی ہے۔ پرانی علامتوں کو یا تو نئے معنی دے دئے گئے ہیں یا انہی کے طرز پر نئی علامتیں ڈھالی گئی ہیں۔ "ریت کا درد" وغیرہ جدیدیت کی اصطلاحیں اور علامتیں اسی قبیل کی ہیں۔

(۱۱) سوال یہ ہے کہ نثری شاعری صرف بحروں کو رد کرنے کا نام نہیں ہے نہ وہ محض نثری ترتیب کی بازیافت کا نام ہے۔ اس کی کامیابی ان دونوں شرائط کو پورا کرنے کے بعد اپنی شعری اور جمالیاتی استناد کو ثابت کرنے میں مضمر ہے کیا وہ دل کی بات کو بے محابا، براہ راست، جوں کا توں 'بے کم و

کا سست بیان کر سکتی ہے کیا وہ آرائشی کرتبوں سے خود کو بے نیاز کر سکتی ہے کہ اس کے پیرائے پر تصنع یا فیشن کا گمان نہ ہو مثال کے طور پر نثری شاعری کھڑکی کو دریچہ کہے بغیر کھڑکی ہی لکھ سکتی ہے یا نہیں اور لکھ کر بھی قاری کے اندر حیاتی بیداری اور تازگی کا احساس پیدا کر سکتی ہے یا نہیں؟ یہ اس پر منحصر ہوگا کہ نثری نظم کے پاس جو کچھ کہنے کو ہے اس میں کس قدر استناد ہے اور کس قدر تہہ داری اور دبازت ہے۔

(۱۲) اپنی نثری نظموں میں جو ۱۹۷۳ء سے لکھی جانے لگی تھیں اسی بے کم و کاست انداز میں شعریت پیدا کرنے کی کوشش کرتا رہا ہوں۔ شاید بات مثالوں سے واضح ہو جائے۔ مگر مثالیں دینے سے پہلے شاید یہ بھی ضروری ہوگا کہ پڑھنے والے اپنے کو پرانے تعصبات سے آزاد کریں۔ بقول حالی ابالی کھچڑی سے غرا لینے کو بھی سلیقہ چاہئیے۔ ان نظموں کو بعض دوستوں نے بہت پسند کیا۔ بعض کو گمان ہوا کہ کسی نثری عبارت کو تکئے کے نیچے رکھ کر سونے پر صبح کو اس عبارت کے الگ الگ ٹکڑے ہو گئے اور شاعر نے اسے نثری نظم سمجھ لیا۔ یہ تو خیر مذاق کی بات ہوئی جو کلاسیکی مذاق کے زخم خوردہ ہیں اور جنہیں پرانی ملائموں کی چاٹ لگی ہوئی ہے وہ رومانوی چمک دمک یا رنگینی کے بغیر شاعری کا لطف ہی نہیں لے سکتے اور انہیں اس قسم کی نثری شاعری میں نثر زیادہ نظر آئے گی شاعری شاید بالکل نہیں مگر ان کو بعض دوسرے پہلوؤں پر بھی غور کرنا چاہئیے۔

(۱۳) ہماری شاعری اس رنگینی اور کلاسیکی انداز کی اس حد تک شکار ہوئی ہے کہ پوری شاعری ایک طویل MONOTONE ہو کر رہ گئی ہے۔ ہماری نظموں میں بھی بیان ہے ان نظموں میں بھی جو "بیانیہ" کے نام سے بیزار ہیں علامتی نظمیں کہنے والے شاعر بھی (اختر الایمان کے استثنا کے ساتھ) طویل رموز نظمیں لکھنے پر قادر نہیں ہیں۔ وہ نہ تو پیرایۂ اظہار کے مختلف شعری انداز برتتے ہیں نہ ان سے لطف لیتے ہیں۔ یہی نہیں وہ نظم کے صرف اوپری معنی پر اکتفا کرتے ہیں۔ یا پھر نظم کے دو ایک شعروں ہی سے لطف لے سکتے ہیں۔ پوری نظم کو وحدت کے طور پر سمجھنے اور اس سے متاثر اور مستفیض نہیں ہو پاتے۔

اس کی مثال اردو کی بعض نہایت کامیاب نظموں کے تقابلی مطالعے سے دی جا سکتی ہے۔ اقبال کی نظم "مسجد قرطبہ" اور "ساقی نامہ" دونوں ہماری بہترین نظمیں سمجھی جاتی ہیں مگر دونوں براہ راست بیان سے عبارت ہیں اور جو کچھ شاعر بظاہر کہتا ہوا لگتا ہے۔ قاری کے لئے صرف اتنا ہی سمجھ لینا کافی ہے۔ جو علامتی نظمیں ہیں اگر ان کی علامت کو سمجھ لیا جائے تو پھر ان کے ساتھ بھی یہی صورت ہے یعنی بیان کا سلسلہ اکہرا ہے۔ مثلاً میرا جی کی نظم "ترغیب" لیکن اس کے برعکس راشد اور اختر الایمان کی اچھی نظموں کے ساتھ یہ صورت نہیں ہے۔ یہ نظمیں پورا ڈراما ہیں یعنی ان کے پیچھے مختلف پیرائے کارفرما ہیں۔ پوری داستان بھی پوشیدہ ہے کہیں طنز ہے کہیں ایک کردار کی دوسرے کردار کے بارے میں رائے ہے جو دونوں کو بے نقاب کرتی ہے اور قاری وہ تاثر قبول کرتا نہیں ہے جو شاعر "بظاہر" پیش کر رہا ہے بلکہ اس پوری داستان کو جو نظم میں مختلف پیرایوں میں بیان ہوئی ہے اپنے طور پر تشکیل نو کر کے اس کی معنویت اور کیفیت کو قبول کرتا ہے اور یہ اتفاقی بات نہیں ہے کہ یہ دونوں شاعر نثری نظم سے بہت قریب ہیں

اختر الایمان کی نظم "میرا نام حسین" اور ن۔ م۔ راشد کی نظم "ناشتہ"

ن۔ م۔ راشد کی نظم "ناشتہ" کا آخری حصہ

وہ تمام ناشتہ اپنے آپ کی گفتگو میں لگا رہا
"ہے مجھے زمیں کے لئے خلیفہ کی جستجو کوئی نیک خو جو مرا ہی عکس ہو ہو بہو"
تو امیدواروں کے نام ہم نے لکھا دیئے
اور اپنا نام بھی ساتھ ان کے بڑھا دیا
مری آرزو ہے شجر حجر مری راہ میں شب و روز سجدہ گزار ہوں
مری آرزو ہے کہ خشک و تر / مری آرزو میں نزار ہوں
مری آرزو ہے کہ خیر و شر / مرے آستاں پر نثار ہوں
مری آرزو ہے ..... شجر حجر تھے نہ خشک و تر

ہمیں کیا خبر؟
تو تمام ناشتہ چپ رہے
وہ جو گفتگو کا دھنی تھا آپ ہی گفتگو میں لگا رہا
بڑی بھاگ دوڑ میں ہم جہاز پکڑ سکے / اسی انتشار میں کتنی چیزیں
ہماری عرش پہ رہ گئیں
وہ تمام عشق / وہ حوصلے / وہ مسرتیں وہ تمام خواب /
جو سوٹ کیسوں میں بند تھے "

اختر الایمان کی نظم "میر نام حسین" کا ایک طنزیہ ٹکڑا

قاعدہ ہے آدمی کا رتبہ بڑھ جاتا ہے جب
تذکرہ ہوتا ہے اس کا ہر طرح کا روز و شب
بعض لوگوں کو دکھائی دیتا ہے مشرق جنوب
ڈھونڈھتے ہیں مرنے والے میں اگر کچھ تو عیوب
آج کل احباب کے حلقے میں ہے افواہ گرم
اس اچانک موت کا چرچا تھا ایک دنیا کی شرم
اصلیت یہ ہے انہوں نے خودکشی کی تھی مگر
(ا) کے لڑکوں نے اڑا دی دل کے دورے کی خبر
خودکشی کی وجہ کچھ اوقاف ہیں جن کی رقوم
میر صاحب کے تصرف میں رہی تھی بالعموم
ایسے ہی کچھ بے سروپا اور بھی الزام ہیں
لیکن ایسی ساری خبریں مفسدوں کے کام ہیں...
[یہ سب صحیح ہیں اور راوی اور میر نام حسین دونوں طنز کا موضوع ہیں]

(۱۴) نثری نظم اس اعتبار سے نظم کا نئے ORCHESTRATION کا امکان ہے اسے نیا تشخص اور نئی بینائی دینے کا وسیلہ ہے وہ نظم کو نیا ارتکاز دے سکتی ہے کیونکہ اس میں اگر ارتکاز کی کمی ہوئی تو اسے بحر کی روانی، قافیے کی کھنک، یا الفاظ و علائم کی رنگین کلاسیکیت کے پردے میں چھپایا نہیں جا سکتا۔ نثری نظم بیان سے آگے جانے اور ارتکاز کو زیادہ مرکوز اور مرتکز کرنے کی گنجائش پیدا کرتی ہے اپنی دو ایک نظمیں پیش کرنے کی معذرت:

گلوب

یہ بچے بھی عجیب ہیں
کل ہی نیا گلوب آیا تھا
اس کو فٹ بال بنا کر کھیلے
اور اس کے دونوں ٹکڑے الگ کر دیئے
اب جوڑتا ہوں تو چین کا سرا
افریقہ سے جا ملتا ہے
انڈونیشیا کا چلی سے
بڑی محنت سے جوڑا بھی تو سرے سخت ہو گئے
ایک سرا دوسرے سے ملنے کو تیار ہی نہ ہوا
آخر تنگ آ کر پھینک دیا
اب یہ دونوں ٹکڑے گویا بھیک کے پیالے ہیں
کسی ایسے کی راہ دیکھ رہے ہیں جو انہیں جوڑ دے

پوری نظم بیان سے خالی ہے صرف آخری مصرع تاثر کو پیش کرتا ہے باقی پوری نظم رموز ہے اور سیاسی رمزیت سے بھری ہوئی ہے لیکن یہ سیاسی رمزیت پرانی ترقی پسندی کے براہ راست تخاطب سے جدا ہے جس کی بنیاد ذاتی تاثر پر ہے

دوسری نظم "غبارہ" ہے

ایک بچے نے
رنگ برنگا ایک غبارہ ہنستے ہنستے چھوڑ دیا
آسمان تک اچھلا اور ہنسی کا ایک فوارہ بھی اس کے ہمراہ گیا
آخر آ کر دور گرا

اور مجھ سے ٹکرا کر پھوٹ گیا
ٹیڑھے میڑھے حرفوں میں
کیا اس ایک غبارے پر لکھا تھا؟
سکھ، آنند، مسرت، ارمان؟
جانے کیا تھا؟

پوری نظم پیکر بیان سے خالی ہے۔ الفاظ کا در و بست نثری ترتیب کے مطابق ہے اور ارتکاز کی بنا پر پوری نظم OPEN ہے اور مختلف توجیہات سے عبارت ہے۔

غرض نثری نظم اردو شاعری میں نئے امکانات کا وسیلہ ہے۔ اس ضمن میں ابھی بہت کچھ لکھا جائے گا اس کی ضرورت بھی ہے تاکہ نیا شعری مزاج روایت کی فرسودہ رومانویت سے آگے قدم بڑھا سکے۔ OO

قصّہ نثری نظم کا

وزیر آغا ● ۸۔ سی، سول لائنس، سرگودھا (پاکستان)

اگست ستمبر ۱۹۷۲ء کا واقعہ ہے کہ اوراق کی ایک اشاعتِ خاص میں پہلی بار "نثری نظم" کا سوال اٹھایا گیا۔ سوال اٹھانے والے تھے ذوالفقار احمد تابش اور بحث میں ریاض احمد، مرزا ادیب، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر سہیل احمد اور راقم الحروف نے حصہ لیا۔ اس سے قبل مختلف ادبی رسائل میں اِکّا دکّا نثری نظمیں شائع ہو چکی تھیں۔ مگر ابھی "نثری نظم" نے باقاعدہ رجحان کی صورت اختیار نہیں کی تھی۔ مدیرانِ اوراق کو خدشہ تھا کہ یہ نئی صنف ادب جس میں بے پناہ امکانات تھے کہیں "بہ یک گان افتاد" کی تفسیر نہ بن جائے۔ لہٰذا انہوں نے سوچا کہ اس سلسلے میں اگر بروقت سرخ جھنڈی ہلا دی جائے تو شاید اس کے خوشگوار اثرات برآمد ہوں مگر وقت نے بتایا کہ جب MIMESIS پوری شدّت کے ساتھ کارفرما ہو تو کوئی سرخ جھنڈی اسے روکنے پر قادر نہیں ہوتی چنانچہ اس کے بعد پورے چھ برس تک نثری نظم کے سلسلے میں ایک ہنگامۂ محشر برپا رہا۔ بے شمار ادبا نے اس نئی صنفِ ادب سے ہمدردی کا اظہار کیا۔ اور لاتعداد شعرا (بالخصوص نئی پود کے شعراء) نے تھوک کے حساب سے نثری نظمیں تخلیق کیں اور ہمارے بعض مدیرانِ کرام نے اس GOLD RUSH میں مالِ غنیمت کے حصول کے لئے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ غالباً اس جوش اور وارفتگی کی ایک نفسیاتی وجہ بھی تھی۔ جب آج سے تقریباً پچاس برس قبل نظمِ آزاد ایک دھماکے کے ساتھ ایوانِ ادب میں داخل ہوئی تھی تو ہمارے بہت سے ادبا (جنہوں نے اس وقت تک انگریزی ادب کا مطالعہ نہیں کیا تھا) اس سے بدکے تھے اور انہوں نے ایک نہایت تلخ و ترش ردِّعمل کا اظہار کیا تھا۔ مگر جب کچھ عرصہ کے بعد آزاد نظم کے نہایت خوبصورت نمونے وجود میں آئے اور نوجوانوں نے انہیں اپنے دلوں کی دھڑکن سے ہم آہنگ پاکر خوش آمدید کہا تو بدکنے والے رجعت پسند حضرات نے بھی اپنا چولا بدلا اور زمانے کی روشِ عام کی تقلید میں وہ بھی چلتی گاڑی میں سوار ہو گئے۔ مگر اپنے ابتدائی ردِّعمل کے باعث انہوں نے جو خفّت محسوس کی اور جو احساسِ شکست ان کے حصے میں آیا اس کی یاد آج تک اذہان میں باقی ہے۔ چنانچہ ایسے لوگوں سے عبرت حاصل کرنے کے بعد بہت سے ادبا نے نثری نظم کو محض اس لئے قبول کر لیا کہ کہیں ان کا بھی وہی حشر نہ ہو جو نظمِ آزاد کے مخالفین کا ہوا تھا۔ اس رویے کی موجودگی کا احساس مجھے اس روز بڑی شدّت سے ہوا جب ایک ملاقات کے دوران میں نے ن۔م۔ راشد صاحب سے پوچھا کہ آپ نے نثری نظم کو شاعری کے زمرے میں کیوں شامل سمجھا؟ کیا واقعی آپ نثری نظم سے وہی KICK حاصل کر سکے ہیں جو ایک آزاد یا پابند نظم سے حاصل ہوتی ہے؟ راشد صاحب کا جواب تھا کہ نہیں ایسی تو کوئی بات نہیں اور ایک آنچ کی کسر واضح طور پر موجود ہے۔ مگر میں سوچتا ہوں کہ جب ہم نے نظمِ آزاد کا آغاز کیا تھا تو اس وقت لوگ اسے بھی شاعری نہیں سمجھتے تھے مگر وقت نے بتا دیا کہ وہ شاعری تھی اسی طرح اگر کل کلاں "نثری نظم" بھی شاعری ثابت ہو گئی تو میں بلا وجہ رجعت پسند قرار پاؤں گا۔ لہٰذا کیوں نہ ابھی سے اسے شاعری تسلیم کر لوں۔ یہ کہہ کر راشد صاحب مسکرائے تو میں نے انہیں اس دہریہ کا لطیفہ سنایا جس نے خدا کی ہستی کا اقرار کر لیا تھا۔ جب اس سے رویے کی تبدیلی کے بارے میں استفسار کیا گیا تو اس نے قطعیت سے کہا کہ ہرچند میں منکر ہوں لیکن آگے چل کر اگر خدا کا وجود ثابت ہو گیا تو میں تو کہیں کا نہ رہوں گا لہٰذا RISK لینے کے بجائے کیوں نہ خدا کی ہستی کا اقرار کر لیا جائے۔ اس پر راشد صاحب ہنسنے لگے۔ میں نے عرض کیا کہ "نثری نظم" کو شاعری کے زمرے میں شامل کرنے سے ایک غدر کی سی حالت کے وجود میں آنے کا خطرہ ہے۔ کیونکہ نئی پود نثری نظم کے امکانات نیز اس کے فرائض سے آگاہ نہ ہونے کے باعث محض سہل نگاری کے تحت اسے شاعری سمجھ لے گی جس سے نثر اور نظم میں حدِّ امتیاز باقی نہیں رہے گی اور اردو نظم کا ارتقا رک جائے گا۔ راشد صاحب کو مجھ سے اس معاملے میں کامل اتفاق تھا۔

ذوالفقار احمد تابش کے اس سوال کے بعد نثری نظم کے سلسلے میں جو طوفان اٹھا وہ اب چھ برس کے بعد قریب قریب ختم ہو چکا ہے۔ نثری نظمیں اب

بھی چھپتی ہیں اور لوگ باگ اپنے انٹرویوز میں نثری شاعری کی حمایت بھی کرتے ہیں (کہ یہ بھی ایک فیشن بن چکا ہے) اور محفلوں میں نثری نظم کا پرچم بھی بلند کیا جاتا ہے مگر وہ پہلا سا جوش و خروش اور مارنے مرنے کی صورت باقی نہیں رہی۔ حد یہ کہ نثری نظم کے ایک بڑے علم بردار نے نثری نظم سے آگے اب کنکریٹ پوئٹری سے بھی اپنی کومٹ منٹ کا اعلان کر دیا ہے۔ مغرب میں نثری نظم کی طرح کنکریٹ پوئٹری کے تجربات بھی ہو چکے ہیں جن میں ایک بیچیدہ CONCRETE POETRY سی تصویر بنا کر اور اس کے اوپر چند الفاظ (بطور عنوان) لکھ کر اعلان کر دیا جاتا ہے کہ نظم تخلیق ہو گئی۔ مثلاً میری ایلین سولٹ MARY ELLEN SOLT کی یہ نظم دیکھیے جس کا عنوان ہے "WILD CRAB"

MARY ELLEN SOLT

Wild Crab

WIND, INTRUDES, LIFTING DAY,

CANTABILE, CANTABILE,

چونکہ مغرب والے ایک بے قرار روح کے مالک اور مہم جو اور EMPIRICISM کے رجحان کے تحت تجربات سے لطف اندوز ہونے کے عادی ہیں لہٰذا وہ شاید کنکریٹ پوئٹری پر بھی اکتفا نہیں کریں گے بلکہ اس سے بھی آگے پھولوں کی آرائش، مورتیوں کی تراش، عمارتوں کی تعمیر اور نغمے کے اتار چڑھاؤ کو بھی شاعری کے زمرے میں کھینچ لیں گے۔ انہیں کون روک سکتا ہے؟ سوال صرف یہ ہے کہ ہم لوگ کہاں تک ان کا ساتھ دے سکتے ہیں؟

ویسے دیکھنے کی بات ہے کہ جب اردو میں نظم آزاد کا آغاز ہوا تھا تو چند ہی سالوں میں متعدد نہایت خوبصورت نظمیں تخلیق ہو گئی تھیں۔ سوال یہ ہے کہ پچھلے چھ برس کی تمام ترہنگامہ خیزی کے باوجود نثری نظم کا ایک بھی ایسا نمونہ کیوں تخلیق نہیں ہو سکا جسے اچھی شاعری تو کجا محض شاعری ہی کہا جا سکے۔ وجہ صاف ہے کہ "نثری نظم" کو شاعری کے پیمانے سے ناپنا ہی غلط ہے۔ اگر آپ اسے نظم کے مقابلے میں رکھ کر دیکھیں تو اس میں نظم کا نشہ، اس کی دھڑکن، اس کا دل کے تاروں کو چھو لینے کا ایک خاص عمل مفقود نظر آئے گا۔ البتہ اگر نثری نظم کو نثر کی توسیع قرار دیا جائے تو پھر اسے نثر کی میزان پر رکھ کر دیکھنا ہوگا۔ ایسی صورت میں اس بات کا قوی امکان ہے کہ نثری نظم کے بعض ایسے ٹکڑے دکھائی دے جائیں جنہیں تخلیقی نثر میں شامل کیا جا سکے۔ مگر ذاتی طور پر مجھے افسوس کے ساتھ یہ کہنا ہے کہ تا حال مجھے اردو میں نثری نظم کے نام پر لکھی گئی تحریروں میں گہرائی اور وسعت اور زبان کو تخلیقی انداز میں برتنے کا وہ انداز نظر نہیں آیا جو مثلاً نطشے، خلیل جبران اور ہرمن ہیس کی تحریروں میں عام طور سے نظر آتا ہے۔

نثری نظم کی حمایت میں سب سے بڑی دلیل یہ دی جاتی ہے کہ چونکہ مغرب میں اسے فروغ حاصل ہے لہٰذا ہم کون ہوتے ہیں اس کے وجود سے انکار کرنے والے؟ پچھلے دنوں ایک محفل میں نثری نظم کی ایک حامی خاتون نے جو نثری نظم کو اس لیے قبول کر چکی ہیں کہ مغربی ادبیات میں اس پر مہر تصدیق ثبت ہو چکی ہے۔ بڑے اعتماد کے ساتھ نثری نظم کے ایک مخالف سے پوچھا کہ اگر مغرب میں ملارمے، بیلیس، ایلیٹ، سلویا پلاتھ اور ایلکا ژنگ نے نثری نظم لکھی ہے اور کامیاب شاعری کی ہے تو نثری نظم کو شاعری کے زمرے سے خارج کرنے کا کیا جواز ہے؟ —— اس پر محفل کے شرکا میں سے ایک —— نے وضاحت کی کہ محترمہ نے جن لوگوں کا نام لیا ہے انہوں نے تو میٹر ہی میں شاعری کی ہے۔ لیکن میں کہتا ہوں کہ اگر ان سب شعرا نے نثر میں شاعری کرنے کی کوشش کی بھی ہوتی تو اس سے کچھ فرق نہ پڑتا

بات دراصل یہ ہے کہ خود مغرب والے بھی ابھی نثری نظم کے مزاج اور حدود کے سلسلے میں گومگو کے عالم میں ہیں۔ بے شک وہاں شاید ہی کوئی شاعر ہو جس نے کبھی نہ کبھی منہ کا مزہ بدلنے کے لئے ایک آدھ "نثری نظم" نہ لکھی ہو۔ مگر ابھی تک مغرب والے اس بات کا فیصلہ نہیں کر پائے کہ نثری نظم کا صحیح حدود اربعہ کیا ہے۔ آپ سوزن سنٹیس کی نثری نظمیں اٹھا کر دیکھیں تو وہ چھوٹے چھوٹے نثر پارے ہیں جنہیں افسانے کے انداز میں لکھا گیا ہے۔ یہی حال RUSSEL EDSON کی نثری نظموں[1] کا ہے جو چھوٹے چھوٹے افسانوی ٹکڑے ہیں۔ ایڈسن کی نثری نظم THE FLIGHT ملاحظہ کیجیے اور پھر خود ہی فیصلہ کیجیے کہ یہ شاعری ہے یا نثر:-

A MAN IS FIGHTING WITH A CUP OF COFFEE. THE RULES: HE MUST NOT BREAK THE CUP NOR SPILL ITS COFFEE; NOR MUST THE CUP BREAK THE MAN'S BONES OR SPILL HIS BLOOD. THE MAN SAID, OH THE HELL WITH IT, AS HE SWEPT THE CUP TO THE FLOOR. THE CUP DID NOT BREAK BUT ITS COFFEE POURED OUT OF ITS OPEN SELF. THE CUP CRIED, DON'T HURT ME, PLEASE DON'T HURT ME. I AM WITHOUT MOBILITY, I HAVE NO DEFENSE, SAVE MY UTILITY, USE ME TO HOLD YOUR COFFEE.

اسی طرح بعض نے نثر کو آزاد نظم کے انداز میں لکھ کر اسے نثری نظم کا نمونہ پیش کر دیا ہے۔ کچھ یہی معاملہ انشائیہ کے سلسلے میں بھی ہوا تھا۔ اوّل اوّل پیش آیا۔ مغرب والوں نے ESSAY کا لفظ رائج کیا جس کا مطلب تھا "کوشش"۔ اگرچہ پھر ایسے کا لفظ انتہائی سنجیدہ مضامین مثلاً تنقید، فلسفہ بلکہ معاشی مسائل کے سلسلے میں لکھے گئے مضامین کے ضمن میں بھی استعمال کیا جانے لگا۔ چنانچہ اس بات کی ضرورت محسوس ہوئی کہ ایسے کے اولین مفہوم کے احیاء کے لئے لائٹ ایسے کی ترکیب استعمال کی جائے۔ اس سارے الجھاؤ کا نتیجہ یہ نکلا کہ مغرب والوں کو ایسے کے صحیح مزاج کی پرکھ کے سلسلے میں دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔ آج اگر آپ مغرب میں لکھے گئے انشائیوں کا کوئی سا مجموعہ ANTHOLOGY اٹھا کر دیکھیں آپ کو اس میں چند خالص انشائیے تو ضرور ملیں گے۔ لیکن ساتھ ہی بے شمار ایسے مضامین بھی نظر آجائیں گے جو انشائیہ کے تحت شمار نہیں ہو سکتے۔ یہ ان ہی مضامین کا اثر ہے کہ ہمارے بعض نام نہاد انشائیہ نگاروں نے انشائیے اور ایسے میں حدِ فاصل قائم نہیں کی اور یوں انشائیہ LIGHT ESSAY کے بجائے مضمون ESSAY لکھتے رہے ہیں۔ مغرب والوں کے ہاں یہی الجھاؤ نثری نظم کے سلسلے میں بھی نظر آتا ہے۔ بعض اسے نثر کی توسیع سمجھتے ہیں، بعض کا خیال ہے کہ یہ شاعری ہے اور کچھ ایسے بھی ہیں جو اسے ایک الگ صنفِ ادب قرار دیتے ہیں۔ چنانچہ تھامس مان (THOMAS MANN) نے ۱۲۱ صفحوں پر پھیلے ہوئے ہرمن ہیسے کے پورے ناول DEMIAN کو ایک پروز پوئم قرار دے ڈالا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ مغرب کے بعض ادیب پروز پوئم کو شاعری نہیں سمجھتے البتہ جس نثر میں شعری مواد کی فراوانی ہو اسے پروز پوئم کا نام دے کر نثر کے دوسرے پیکروں سے الگ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ گویا اسے ایک الگ صنفِ ادب قرار دیتے ہیں۔ بہر حال سوال یہ نہیں کہ نثری نظم کو مسترد کیا جائے یا نہیں، کیونکہ اس نئی صنفِ ادب کے وجود کا جواز بہر حال موجود ہے، سوال صرف یہ ہے کہ کیا اسے شاعری کے تحت شمار کیا جا سکتا ہے؟ مغرب والے (جہاں تک میرا خیال ہے) اس بات کے حق میں تھے کہ نثر کو افسانہ، ڈرامہ، ناول، مضمون اور کاروباری سطح کی تحریروں سے اوپر اٹھا کر اس کا کوئی نیا بعد تلاش کیا جائے اور اسی میں وہ ایک بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے۔ ویسے یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ جسے آپ "نثری نظم" کہتے ہیں اس کے نمونے ازمنۂ قدیم ہی سے سامنے آتے رہے ہیں۔ قدیم الہامی کتابوں سے لے کر قدیم حکایتوں اور تازہ افسانوی تحریروں تک میں "نثری نظم" کے ٹکڑے عام طور پر مل جاتے ہیں۔ مگر انہیں آج کے

---

[1] مثلاً 'A STONE IS NOBODYS' 'DEAD DAUGHTER' وغیرہ

دور سے پہلے شاعری کے زمرے میں شامل نہیں سمجھا گیا تھا۔ "نثری نظم" لکھنے کا رجحان پچھلے ایک سو برس میں عام ہوا ہے گو اس کی تیاری بہت پہلے سے ہو رہی تھی۔ مغرب میں نثر کی توسیع کی پہلی مربوط کوشش انشائیہ کی صورت میں ہوئی۔ انشائیہ نے افسانہ، ناول، ڈراما، سفرنامہ اور خود نوشت سوانح عمری سے ہٹ کر نثر کو ایک تخلیقی انداز میں پیش کیا۔ اس میں زیادہ تر کارفرمائی INTELLECT کی تھی اور ذہن کی آزادہ روی کو معنوی سطحوں پہ اجاگر کرنے کی کوشش ہوئی تھی۔ مگر انشائیہ میں ذہن کی پرواز تو تھی، جذبے کی کارفرمائی نمایاں نہیں تھی۔ لہٰذا نثر کی مزید توسیع درکار تھی۔ اس سلسلے میں مغرب کی ادبیات میں چار ایسے نثر نگار ابھرے جنہوں نے روایتی نثر لکھنے کے بجائے تخلیقی نثر لکھی —— یہ تھے نطشے، خلیل جبران، ہرمن ہیسے اور لورین ایزلے۔ ان کی تحریروں میں شعری مواد POETIC CONTENT کی فراوانی ہے مگر یہ شعری مواد کہیں بھی POETRY میں تبدیل نہیں ہوتا بلکہ سدا اپنے منفرد وجود کا اعلان کرتا ہے۔ جدید دور کی ادبیات کا یہ ایک کرشمہ ہے کہ اس میں وہ صنف جو پہلے مختلف اصناف میں بکھری ہوئی تھی۔ اب ابھر کر اپنے وجود کا اعلان کرنے لگی ہے۔ گویا "نثری نظم" کی ایک اپنی جہت اور مزاج ہے جو ادب کے دوسرے سیکٹروں سے ایک جداگانہ حیثیت رکھتا ہے۔ بڑے ظلم کی بات ہے کہ نثر کی اس نئی جہت کو شاعری کے تابع کر کے اس کی انفرادیت اور اپچ کا خاتمہ کر دیا جائے۔ —— محض اس لیے کہ مغرب میں بعض لوگوں نے اس کی جداگانہ حیثیت کا اقرار نہ کر سکنے کے باعث اسے شاعری کے زمرے میں شامل سمجھا ہے

نثری نظم کی حمایت میں دوسری دلیل یہ دی جاتی ہے کہ شاعری کے لیے یہ قطعاً ضروری نہیں کہ وہ فقط ایک خاص قسم کی منضبط شعری ترتیب ہی کے تابع ہو، شاعری اپنے لیے کوئی سا بھی پیمانہ چن سکتی ہے لہٰذا اگر شاعری نے خود کو نثر کے پیمانے میں ڈھال کر پیش کیا ہے تو اس میں حرج ہی کیا ہے؟ —— میرا خیال ہے کہ نثری نظم کے سلسلے میں سب سے بڑا مغالطہ اس انداز نظر ہی کے باعث پیدا ہوا ہے۔ وہ یوں اس معاملے میں یار لوگوں نے شعری مواد یا POETIC CONTENT اور شاعری POETRY میں حدِ فاصل قائم نہیں کی اور انہیں ایک ہی چیز سمجھ لیا ہے جبکہ حقیقت یہ ہے کہ شعری مواد (یا تخلیقی جوہر) تو ہر فنی تخلیق میں کسی نہ کسی حد تک ضرور موجود ہوتا ہے۔ کیونکہ اگر یہ موجود نہ ہو تو فن وجود میں آ ہی نہیں سکتا تاہم شعری مواد جب کسی صنف کے تار و پود میں صرف ہوتا ہے تو اس صنف کی ہیئت کو تبدیل نہیں کرتا بلکہ صنف کے اعماق میں اتر کر پھول کی طرح کھلتا ہے —— اور خوشبو پھیلاتا ہے۔ مثلاً جب شعری مواد افسانے یا ناول میں جذب ہو تو ایک عام سی سپاٹ کہانی فن کی سطح پہ اٹھ آتی ہے اور جب یہ ڈراما، انشائیہ یا شاعری میں صرف ہو تو ان میں سے ہر صنف اپنی ہیئت میں تبدیلی لائے بغیر لو دینے لگتی ہے۔ شعری مواد ایک طرح کا حرکی عنصر ہے۔ یہ حرکی عنصر ہر صنف کے لیے ضروری ہے مگر آپ اسے شاعری نہیں کہہ سکتے۔ پچھلے دنوں میرے ایک دوست نے اس سلسلے میں یہ نکتہ پیش کیا کہ شاعری ایک عمومی شے ہے جو کسی بھی پیمانے میں سما سکتی ہے مگر نظم ایک خاص شے ہے جو اپنی ترتیب اور آہنگ کو توڑ دے تو نظم نہیں رہتی۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ ان کے اس نکتے میں "شاعری" کا لفظ غلط استعمال ہوا ہے اور بہت سی غلط فہمیوں کو جنم دے سکتا ہے۔ وہ دراصل کہنا یہ چاہتے تھے کہ شعری مواد یا تخلیقی جوہر ایک عمومی شے ہے جو کسی بھی پیمانے میں سما سکتی ہے مگر اس کے لیے انہوں نے "شاعری" کا لفظ استعمال کیا اور یوں شاعری اور نظم میں حدِ فاصل قائم کر دی جو بنیادی طور پر ایک غلط بات ہے۔ بس یہ کہنا ممکن ہے کہ شعری مواد کسی بھی فنی تخلیق کے لیے ناگزیر ہے۔ اس کے بغیر کوئی صنف کبھی بارآور نہیں ہو سکتی مگر اسے شاعری سمجھنا ناممکن ہے کیونکہ اس میں اس شعری آہنگ کا فقدان ہوتا ہے جس سے شاعری عبارت ہے۔ بات کی مزید وضاحت کے لیے مجید امجد کی ایک نظم —— "زندگی اے زندگی" کا پہلا حصہ ملاحظہ کیجیے۔

زندگی! اے زندگی!
خرقہ پوش و پابہ گل
میں کھڑا ہوں تیرے در پر زندگی
ملتجی و مضمحل

۱؎ شعری مواد یا جوہر اصنافِ ادب ہی نہیں، دوسرے فنون میں بھی سرایت کرتا ہے۔ ایک جگہ ہرمن ہیسے لکھتا ہے:
WHEN I HEARD BACH'S ST MATHEW PASSION THE DARK MIGHTY YELLOW OF SUFFERING IN THIS MYSTERIOUS WORLD FILLED ME WITH A MYSTICAL SENSE OF TREMBLING. EVEN TODAY I FIND IN THIS MUSIC AND IN HIS ACTUS TRAGICUS THE ESSENCE OF ALL POETRY.

خرقہ پوش و پا بہ گل
اے جہانِ خار و خس کی روشنی
زندگی! اے زندگی!
میں ترے در پر جھکتی چلمنوں کی اوٹ سے
سن رہا ہوں قہقہوں کے دھیرے دھیرے زمزمے
کھنکھناتی پیالیوں کے شور میں ڈوبے ہوئے
گرم گہری گفتگو کے سلسلے
منظرِ آتش بجاں کے متصل
اور ادھر باہر گلی میں خرقہ پوش و پا بہ گل
ہیں ـــــ کہ اک لمحے کا دل
جس کی ہر دھڑکن میں گونجے دو جہاں کی تیرگی
زندگی! اے زندگی!

اور اب اسی حصے کی نثری نظم، ملاحظہ کیجیے

اے زندگی
میں خرقہ پوش اور پا بہ گل
تیرے در پر کھڑا ہوں
میں ملتجی اور مضمحل ہوں
خرقہ پوش اور پا بہ گل ہوں
اے زندگی! اے جہانِ خار و خس کی روشنی
میں تیرے در پر کھڑا ہوں
اور جھکتی ہوئی چلمنوں کی اوٹ سے
قہقہوں کے دھیمے دھیمے زمزمے سن رہا ہوں
گرم گہری گفتگو کے ان سلسلوں کو
(سن رہا ہوں)
جو کھنکھناتی ہوئی پیالیوں کے شور میں ڈوبے ہوئے ہیں
منقلِ آتش بجاں کے متصل
اور ادھر باہر ایک گلی میں
میں خرقہ پوش اور پا بہ گل کھڑا ہوں
میں کہ ایک لمحے کا دل ہوں
جس کی ہر دھڑکن میں
دو جہاں کی تیرگی گونج رہی ہے
اے زندگی، زندگی!

میں اس بات کا فیصلہ قاری کے ذوقِ سلیم پر چھوڑتا ہوں کہ وہ ان دونوں ٹکڑوں کی مماثلت اور فرق کو محسوس کرے۔ مماثلت اس اعتبار سے کہ دونوں میں ایک ہی شعری مواد صرف ہوا ہے۔ الفاظ بھی وہی ہیں لغوی مفہوم سے اور پڑھنے کا انداز بھی ایک جیسا ہے تشبیہات و استعارات بھی وہی ہیں حتیٰ کہ لفظی تراکیب تک کو چھیڑا نہیں گیا۔ فقط یہ ہوا ہے کہ ایک ٹکڑا شعری آہنگ کا حامل ہے اور دوسرے سے شعری آہنگ منہا ہو گیا ہے۔ مگر آپ دیکھیے کہ اس ایک آنچ کی کسر نے کتنی بڑی تبدیلی کا احساس دلایا ہے۔ سوال یہ ہے کہ وہ کیا لطیف شے ہے جس سے پہلا ٹکڑا عبارت ہے مگر جس کے گم ہو جانے سے دوسرا ٹکڑا نثر کی سطح پر اتر آیا ہے۔ آپ اس لطیف شے کو شعری وزن کا نام دے سکتے ہیں۔ بلکہ بہتر یہ ہے کہ اسے شعری آہنگ کا نام دیں۔ یہ وہ شے ہے جو نظم کو نثر سے جدا کرتی ہے۔ اس شعری آہنگ کے بغیر کوئی سا شعری مواد بھی ہو نظم کی سطح پر نہیں پہنچتا یعنی اس کی اس طور قلبِ ماہیت نہیں ہوتی کہ وہ دل کے ان تاروں کو مرتعش کرے جن تک نثر کی رسائی نہیں ہے۔ بے شک شعری مواد کا حامل نثری ٹکڑا اچھا لگے گا، دلکش اور خیال انگیز ہے مگر اس میں شعر کی وہ لذت نہیں جس کو ہر صاحبِ ذوق محسوس تو کرتا ہے بیان نہیں کر سکتا۔ یہ بالکل ایسے ہی ہے جیسے آپ پھول کی خوشبو کو سونگھ کر خوشی کا برملا اظہار کریں مگر جب آپ سے پوچھا جائے کہ اس خوشبو کے خد و خال کیا ہیں تو آپ بیان نہ کر سکیں اور اپنے عجز کا اعتراف کر لیں۔ لہٰذا کوئی بھی صاحبِ ذوق اس شعری مواد میں جو "نظم" ہو چکا ہے اور اس میں جو "نثر" ہوا ہے۔ ایک واضح احساسی اور ذوقی فرق اس کا ادراک کر سکتا ہے۔

واضح رہے کہ عام نثر استدلالی اسلوب اور کاروباری رویے سے عبارت ہوتی ہے یہ اس کا بنیادی فریم ورک ہے۔ مگر یہ تو غیر ادبی نثر کی بات ہوئی۔ نثر جب ادب کے دائرے میں داخل ہوتی ہے تو اس میں عام نثر کا استدلالی اسلوب اور کاروباری رویہ کہاں باقی رہتا ہے۔ (علامتی یا تجریدی افسانہ، انشائیہ اور انشائے لطیف اسی ادبی نثر کی درخشاں مثالیں ہیں جو استدلالی اسلوب کی حامل نہیں ہوتی) اردو کے ایک نقاد نے نثر کو اس کے استدلالی اسلوب اور شاعری کو لفظوں کے جدلیاتی استعمال کی بنا پر ایک دوسری سے الگ قرار دیا ہے۔ (لفظوں کے جدلیاتی استعمال سے ان کی مراد لفظوں کا تخلیقی استعمال ہے)

مگر کیا یہ فرق صحیح ہے۔ ؟ ——— کیونکہ لفظ کے تخلیقی استعمال کے بغیر نثر کاروباری سطح سے اوپر اٹھ کر فن کی سطح پر پہنچ ہی کیسے سکتی ہے ؟ جب ہم نثر اور شاعری کے فرق پر بحث کرتے ہیں تو ادب کے دائرے میں رہ کر ایسا کرتے ہیں۔ شاعری کو عام قسم کی کاروباری اور استدلالی نثر سے الگ کرنے کے بجائے اسے ادبی نثر سے الگ کرنے کی ضرورت ہے۔ ایسی صورت میں کسی نقاد کا یہ کہنا کہ نثر (جس سے یقیناً اس کی مراد ادبی نثر ہے) اور شاعری کا مابہ الامتیاز یہ ہے کہ نثر استدلالی اسلوب کی حامل ہے اور شاعری لفظوں کے تخلیقی استعمال سے پہچانی جاتی ہے یا لفظ کے لغوی معانی سے اوپر اٹھنا ہی اس کا امتیازی وصف ہے قطعاً غلط ہے۔

اصل صورت یہ ہے کہ ادبی تحریر اس عام کاروباری تحریر سے مختلف ہوتی ہے جس میں استدلالی اسلوب کارفرما اور لفظوں کے تخلیقی استعمال کا عمل ناپید ہوتا ہے مگر شاعری اور ادبی نثر میں اس قسم کا فرق بالکل بے معنی ہے۔ ان میں اصل فرق لفظ کو تخلیقی یا غیر تخلیقی انداز میں استعمال کرنے کا نہیں بلکہ مواد یا جوہر کے استعمال کا ہے شاعری میں شعری مواد شعری آہنگ سے مملو ہو کر قاری کے اندر کی دنیا کو جس طرح مس کرتا ہے وہ ادبی نثر کے لئے ممکن نہیں جس میں لفظی غنایت کی حد تک تو موزونیت اور ترتیب موجود ہوتی ہے مگر شعری آہنگ سے آشنا ہونے کے باعث اس میں وہ لطیف کیفیت نہیں ہوتی جس سے شاعری عبارت ہے۔

تاہم بات محض یہی نہیں کہ شعری آہنگ کی موجودگی شاعری کی کم از کم شرط ہے بلکہ یہ کہ شعر کا تخلیقی عمل بجائے خود اس بات کا متقاضی ہے کہ شاعر پہلے شعری آہنگ کی گرفت میں آئے۔ ہر شاعر اس بات کی توثیق کرے گا کہ شعر کہنے سے پہلے اس پر ایک موڈ سا طاری ہو جاتا ہے۔ یہ موڈ اصلاً وہ آہنگ ہے جو شاعر کو ایک عالم خود فراموشی کے سپرد کر دیتا ہے۔ ایک ایسی حالت جسے TRANCE-LIKE-STATE کہنا چاہئے یعنی سوتے جاگتے کی سی کیفیت! مگر یہ آہنگ ہر شخص کو اپنی گرفت میں نہیں لیتا۔ یہ صرف اس شخص کو مس کرتا ہے جس کا باطن انتہائی حساس ہونے کے باعث اسے قبول کرنے کے قابل ہوتا ہے۔ مراد یہ ہے کہ شاعر اصلاً ایک حساس سا RECEIVING SET ہے جو آہنگ کے ہلکے سے زیر و بم پر بھی گنگنانے لگتا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ آہنگ کہاں سے آتا ہے۔ ؟ بنیادی طور پر یہ ایک پراثر شئے ہے جو پوری کائنات کی پراسراریت سے منسلک ہے۔ اساطیر میں آیا ہے کہ کائنات کی تخلیق ہی ایک نغماتی زیر و بم سے ہوئی تھی اس سے قطع نظر پوری کائنات اور اس کے مظاہر (جن میں انسان بھی شامل ہے) ایک پراسرار سے آہنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ ایک عام شخص کائنات کے آہنگ کو محسوس کرنے سے قاصر ہے مگر پیغمبر، صوفی یا شاعر اسے محسوس کرنے پر قادر ہوتا ہے۔ جہاں تک شاعر کا تعلق ہے تو جب تک وہ اس آہنگ کی زد پر نہ آئے اپنے شعری باطن کی سیاحت کر ہی نہیں سکتا۔ لہٰذا سوال محض یہی نہیں کہ کیا شعری آہنگ کو منہا کر دینے سے کوئی تخلیق شاعری کہلا سکتی ہے۔ بلکہ یہ بھی کہ کیا شعری آہنگ سے متصف ہوئے بغیر کوئی شاعر شعر کہہ بھی سکتا ہے کہ نہیں۔ ؟ تجربہ شاہد ہے کہ شعر کہنے کے لئے ایک صوتی زیر و بم درکار ہے۔ جو شاعر کی پوری شخصیت کو ایک نغمے میں ڈھال دے۔ اگر ایسا نہ ہو تو پھر شاعر جو کچھ لکھے گا وہ یا تو نثر ہوگا یا پھر نظم ہونے کے باوجود نثر کی سطح سے اوپر نہ اٹھ پائے گا۔ اگر یہ اعتراض ہو کہ اگر نثری نظم شاعری نہیں ہے تو کیا وہ تمام منظوم تحریریں جو شاعری کے نام پر پیش ہوتی ہیں شاعری کے زمرے میں شامل ہیں۔ جواب یہ ہے کہ قطعاً نہیں! شاعری کسی مواد کے محض نظم ہونے (یعنی باوزن ہونے) کا نام نہیں۔ شاعری تو شعری مواد کے شعری آہنگ سے مملو ہو کر نظم ہو جانے کا نام ہے۔ ایسے "شعراء" کی کمی نہیں جن کے پاس نہ تو شعری مواد ہوتا ہے اور نہ جنہیں اس پراسرار آہنگ کا مس ہی حاصل ہوتا ہے جو شاعر پر خود فراموشی کی کیفیت طاری کر دیتا ہے لہٰذا وہ منظوم نثر تو لکھ پاتے ہیں، شعر تخلیق نہیں کر سکتے۔ مقصود کہنے کا یہ ہے کہ شعری آہنگ میں "وزن" ایک لازمی شے ہے مگر یہ وزن کے علاوہ "کچھ اور" بھی ہے۔ بلکہ یہ کہنا چاہئے کہ یہ "کچھ اور" وزن کے بغیر درشن تو یقیناً نہیں دیتا مگر یہ بھی ضروری نہیں کہ جہاں محض "وزن" ہو وہاں یہ "کچھ اور" بھی لازماً ابھر آئے۔ چنانچہ بے شمار ایسے شعراء ہیں جو "وزن" میں کہتے ہیں مگر "کچھ اور" سے ناآشنا ہونے کے باعث شعر نہیں کہہ پاتے۔ اور بے شمار ایسے "شاعر" بھی ہیں جو وزن کے بغیر ہی "کچھ اور" کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتے ہیں۔ مگر نہیں جانتے کہ وزن کے بغیر "کچھ اور" تک شاعر کی رسائی ناممکن ہے بس یہی نثری نظم لکھنے والوں کا المیہ ہے کہ انہوں نے ناک کے بغیر خوشبو کو اور آنکھ کے بغیر روشنی کو گرفت میں لینے کی سعی کی ہے۔ ان کی یہ سعی کیسے مشکور ہو سکتی ہے۔؟

اوپر میں نے "وزن" کا لفظ ایک عمومی حیثیت میں استعمال کیا ہے جو قافیہ ردیف کی دھڑکن سے لے کر ایک صوتی بہاؤ کی کیفیت تک پھیلا ہوا ہے۔ مقصود کہنے کا یہ ہے کہ وزن چاہے کسی بھی صورت میں ہو نہ وہ بہرحال نظم اور نثر کا مابہ الامتیاز ہے۔ رہا شاعری کا مسئلہ تو وہ محض کسی خیال کو "نظمانے" کا نام نہیں یعنی محض نثر کو وزن میں لانے سے شاعری وجود میں نہیں آتی۔ شاعری صرف اس وقت جنم لیتی ہے جب شعری مواد شعری آہنگ سے مملو ہو جاتا ہے اور شعری آہنگ کی اساس وزن ہے۔ مگر سوال یہ ہے کہ وزن کیا ہے ؟ ——— اصلاً یہ ایک نہایت ٹیکنیکل بحث ہے جو وزن کی ایسی مختلف صورتوں کی نشاندہی کرتی ہے جو مزاجاً ایک دوسری سے مختلف ہیں۔ مثلاً اردو فارسی اور عربی عروض ساکن اور متحرک حروف کے باہمی توازن اور تقابل کی بنیاد پر استوار ہیں۔ اور انگریزی میں وزن کا ادراک ثقیل ACCENTED اور

خفیف INACCENTED اجزائے لفظی سے کیا جاتا ہے جب کہ ہندی کا پنگل وزن کے لئے خفیف اور ثقیل ایک حرفی اصوات کو بنیاد بناتا ہے۔ (فارسی میں اس کے لئے تکیہ کی ترکیب رائج ہے۔) گویا شاعری میں وزن کا تصور کہیں بھی یکساں نہیں ؎ مگر یہ تصور بہرحال موجود ہے اور اس سے لطف اندوز ہونا یا اسے بروئے کار لانا محض شاعر کی صوابدید کا مسئلہ نہیں اس کی سائکی کی ایک طلب بھی ہے۔ قصہ یہ ہے کہ انسانی سائکی کا سارا مواد اپنی اولین سطح پر صوتی لہروں اور ثانوی سطح پر بصری تمثیلوں سے عبارت ہوتا ہے۔ صوتی لہروں کی کوئی صورت نہیں ہوتی۔ یہ وہ مواد ہے جو کان کے راستے اندر کی دنیا میں داخل ہوتا ہے اور چونکہ کان باہر کی آوازوں کو قبول کرتے ہیں لہٰذا یہ مواد لاکھوں برسوں پر پھیلی ہوئی ماحول کی آوازوں سے مرتب ہوا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ہر ملک کی موسیقی اپنے ماحول کی آوازوں سے گہرے اثرات قبول کرتی ہے یعنی اپنے ثقافتی تناظر سے منسلک ہوتی ہے۔ اسی طرح ہر ملک کا کلچر ایک اپنا لہجہ، ایک اپنا زیر و بم رکھتا ہے جو انسانی سائکی کی وساطت سے اس ملک کی موسیقی کے عام مزاج ہی کو تشکیل نہیں دیتا بلکہ اس کی شاعری کے لئے شعری آہنگ بھی مہیا کرتا ہے۔ یہ آہنگ شاعر کے اعماق میں بھی ہوتا ہے اور اس کے ماحول میں بھی۔ پھر جب اس آہنگ کے دونوں اجزاء مثبت اور منفی لہروں کی طرح ایک دوسرے سے ملتے ہیں تو تخلیق شعر کا راستہ ہموار ہو جاتا ہے۔ لہٰذا جب یہ کہا جاتا ہے کہ شاعر شعری آہنگ کی گرفت میں آکر تخلیق کرتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ بیک وقت اپنی ذات میں مضمر آہنگ اور اپنے ثقافتی پس منظر میں جاری و ساری آہنگ سے ہم رشتہ ہو جاتا ہے۔ شاعر کا اپنے ثقافتی تناظر سے ایک گہرا رشتہ ہے اور چونکہ زبان ثقافت کے مظاہر میں سے ایک ہے۔ اس لئے شاعری اپنی زبان اور ماحول کی صوتیات سے پوری طرح منسلک اور مربوط ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہر ملک (یعنی ہر ثقافتی اکائی) کی شاعری "وزن" کے مختلف تصورات میں سے کسی ایک، یا ایک سے زیادہ تصورات کا انتخاب نہیں کرتی بلکہ مجبور ہوتی ہے کہ اس خاص تصور یا تصورات کو اپنائے جو اس کے اپنے ثقافتی ورثے کی دین ہیں جو اس کی زبان کے تار و پود میں رچے بسے ہی نہیں اس کے ماحول اور سائکی میں بھی ہمہ وقت موجود ہیں۔ جب تک لفظوں کی کوئی ترتیب اس وزن کو نہ اپنائے اس کے لئے شعری سطح پر متمکن ہونا ممکن نہیں ہوتا۔ حیاتیاتی سطح پر یہ اس بات کے مماثل ہے کہ زود ضرورت کے وقت صرف اپنے ہی BLOOD GROUP کا خون استعمال کرے ___ بصورت دیگر اس کا جانبر ہونا ممکن نہ ہوگا۔ ہر زبان کی بھی اپنی صوتیات، ایک اپنا بلڈ گروپ ہوتا ہے۔ جب تجربے کے نام پر زبان کو صوتیات کے کسی اور گروپ کے تابع ہونے پر مجبور کیا جائے تو اس کا نتیجہ ظاہر ہے کہنے کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ کسی زبان کی شاعری خود کو محض مروج "وزن" تک ہی محدود رکھے اور کسی نئے نظام وزن کی تلاش ہی نہ کرے۔ تلاش یقیناً ہونی چاہئے مگر یہ تلاش اس کے اپنے "بلڈ گروپ" کی زبانوں کے اندر ہوگی تو بار آور ثابت ہوگی ورنہ زبان اور اس کی شاعری دونوں کا خدا ہی حافظ ہے!

؎ ریاض احمد نے اپنے مضمون (مطبوعہ اوراق) اس مسئلہ کا تفصیل سے جائزہ لیا ہے۔ (و۔ ا)

بقیہ صفحہ ۳۴ نثری نظم یا نثر میں شاعری

ان گیارہوں عبارتوں اور آج کی نثری نظم میں اگر کوئی فرق ہے تو محض جزئیات کا زبان، محاورہ، غالب اور محمد حسین آزاد کی حد تک اور انور سجاد کے علاوہ باقی افسانہ نگاروں کی حد تک افعال کی کثرت کا۔ انور سجاد کی نثر میں تناؤ نسبتاً زیادہ ہے۔ سریندر پرکاش کے یہاں سب سے کم، لیکن یہ انفرادی اسلوب کے امتیازات ہیں۔ انور سجاد کے یہاں ارتکاز بھی زیادہ ہے۔ یہ ان کے تمام افسانوں کی امتیازی صفت ہے۔ پھر ایسی صورت میں نثری نظم ہماری کون سی ضرورت پوری کر رہی ہے؟ ہاں افسانہ نگاروں سے یہ سوال ضرور پوچھا جا سکتا ہے کہ وہ اپنی نثر کو نظم کیوں بنائے دے رہے ہیں؟ ممکن ہے یہ سوال کبھی میں ہی ان سے پوچھ بیٹھوں، لیکن بنیادی طور پر یہ جھگڑا تخلیقی فنکاروں کا ہے۔ اسے وہی لوگ طے کریں تو بے چارہ نقاد مصلوب ہونے سے بچ جائے۔

نثری نظم یا نثر میں شاعری

شمس الرحمٰن فاروقی ● "شب خون" ۳۱۳ رانی منڈی، الٰہ آباد

شاعر کی حیثیت سے اپنے آپ کو دہرانا اور نقاد کی حیثیت سے اپنا حوالہ آپ دینا مجھے انتہائی قبیح معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس وقت بات ہی ایسی آ پڑی ہے کہ مجھے اپنی کہی ہوئی کچھ باتیں دہرانا پڑ رہی ہیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ میں نثری نظم کا مخالف ہوں۔ لہٰذا ضروری ہے کہ ان کی خدمت میں اپنی بعض تحریروں کے اقتباسات پیش کروں۔ پہلی تحریر ۱۹۶۲ء کی ہے۔ یعنی بیس سال سے کچھ کم کی۔ اسے "لفظ و معنی" کے صفحات ۱۷، ۱۸، ۱۹ اور ۲۰ پر ملاحظہ کیجیے:

... اگرچہ یہ درست ہے کہ کبھی کبھی نثر نظم بن سکتی ہے لیکن نظم کبھی نثر نہیں بن سکتی۔ اس تبدیلی جنس کا اصول دو طرفہ نہیں، بلکہ ایک رخا ہے۔ "ٹیگور کی گیتانجلی نثر میں ہے لیکن نظم ہے ۔۔۔۔ یہ ضروری نہیں کہ نظم گائی جا سکے ۔۔۔۔ لیکن یہ ضروری ہے کہ بہ آواز بلند پڑھی جا سکے ۔۔۔ اچھی نثر بولی جا سکتی ہے، اچھی نظم پڑھی جا سکتی ہے ۔۔۔۔ نظم کی سب سے بڑی پہچان اس کی زبان ہوتی ہے۔

دوسری تحریر ۱۹۶۷ء کی ہے۔ اسے "لفظ و معنی" کے صفحات ۷۴ اور ۷۵ پر ملاحظہ کیجیے:

... یہ تکنیک مختلف الوزن ٹکڑوں کو ایک ہی نظم یا شعر میں استعمال کرنا اسی وقت کامیاب ہو سکتی ہے جب پوری نظم کی ترتیب الفاظ نثر کی طرح فطری ہو اور سادہ ہو ۔۔۔۔ نظم منثور اور SPEECH RHYTHM کا آج کل ہمارے یہاں اکثر تذکرہ ہوتا ہے۔ میرا کہنا یہ ہے کہ نظم منثور یا SPEECH RHYTHM کی شاعری کی تکنیک و تعریف اگر کوئی ہو سکتی ہے تو وہی ہے جو میں بیان کر رہا ہوں۔ جب تک ہم عروض کی بے جا بندشوں سے اپنے ذہنوں کو آزاد نہ کریں SPEECH RHYTHM میں نظمیں کہنا تو بعد کی بات ہے، اپنی شاعری کے موجودہ ساکت و جامد آہنگوں کے بجائے ہفت بلا سے ہی نکل نہ پائیں گے ۔۔۔ نظم و نثر کا امتیاز عروض کی حد فاصل سے نہیں کیا جانا چاہیے۔

تیسری تحریر ۱۹۷۳ء کی ہے۔ اسے "شعر، غیر شعر اور نثر" کے صفحات ۴۴ اور ۴۵ پر ملاحظہ فرمائیے:

نثری نظم ۔۔۔۔ میں شاعری کی پہلی پہچان موجود ہوتی ہے۔ شاعری کی جن نشانیوں کا ذکر میں بعد میں کروں گا، یعنی ابہام، الفاظ کا جدلیاتی استعمال، نثری نظم ان سے بھی عاری نہیں ہوتی ۔۔۔ اگرچہ رباعی کے چاروں مصرعے مختلف الوزن ہو سکتے ہیں لیکن ان میں ایک ہم آہنگی ہوتی ہے جو التزام کا بدل ہوتی ہے ۔۔۔ بعینہ یہی بات نثری نظم پر پائی جاتی ہے ۔۔۔ اس طرح نثری نظم میں شاعری کے دوسرے خواص کے ساتھ موزونیت بھی ہوتی ہے لہٰذا اسے نثری نظم کہنا ایک طرح کا قول محال استعمال کرنا ہے۔ اسے نظم ہی کہنا چاہیے۔

میں ان خیالات پر اب بھی کم و بیش قائم ہوں۔ البتہ آپ کو اتفاق ہو یا نہ ہو لیکن آپ یہ نہیں کہہ سکتے کہ میں نثری نظم کے "مخالف" ہیں۔ لہٰذا کشور ناہید کا یہ خیال کہ میں نے [illegible] انیس ناگی اور کشور ناہید کی نثری نظموں کی تعریف کر کے "مصالحت" کی تھی، درست نہیں۔ لیکن یہ درست ہے کہ بحیثیت ایک صنف، میں نثری نظم کے بارے میں بہت زیادہ پرجوش نہیں ہوں۔ اور جوش کی اس کمی کے وجوہ نظریاتی بھی ہیں اور تاریخی بھی۔ دونوں کا تعلق مغربی نثری نظموں اور اردو کی نثری نظموں سے ہے۔ اس لیے بات اگر طویل ہو جائے تو کچھ تعجب نہیں۔

سب سے پہلی بات تو یہ کہ نثری نظموں کا چلن اردو میں کچھ اتنا نیا اور انوکھا نہیں کہ اس پر اتنی بحث کی جائے۔ چلن سے میری مراد یہ نہیں کہ نثری نظم ایک صنف کی حیثیت سے اردو میں قائم ہو چکی ہے۔ (اگر ہو چکی ہوتی یا ہو سکتی تو اس مضمون کی ضرورت نہ تھی۔) چلن سے میری مراد یہ ہے کہ نثری نظمیں

اردو میں بہت عرصے سے لکھی جا رہی ہیں۔ کوئی سات آٹھ سال ہوئے محمد حسن نے اپنی بعض بہت کمزور نثری نظمیں ایک رسالے میں ایک نوٹ کے ساتھ شائع کرائی تھیں جس کا مغز لب ولباب یہ تھا کہ انہوں نے نثر میں نظمیں لکھ کر کوئی ایسا ہیئتی تجربہ کیا ہے جو محض اپنے انوکھے پن کے باعث رہتی دنیا تک قائم رہے گا حالانکہ خود سجاد ظہیر کا مجموعہ "پگھلا نیلم" جو نثری نظموں پر مشتمل ہے ۱۹۶۴ء میں چھپ چکا تھا۔ (یہ اور بات ہے کہ ان نظموں کے بعض ٹکڑے غیر شعوری طور پر روایتی عروض پر موزوں ہو گئے ہیں، اسی لئے میں نے لکھا تھا کہ ہم لوگوں کو چاہئے کہ اپنے کانوں کو عروض کی بے جا بندشوں سے آزاد کریں۔ تب ہی نثری نظم ممکن ہے۔) اور محمد حسن کی نظموں سے خاصا پہلے اعجاز احمد کی نثری نظمیں بھی ہندوستان میں چھپ چکی تھیں۔ لیکن اردو میں نثری نظموں کا وجود صرف پندرہ سولہ سال پرانا نہیں پچاس برس سے زیادہ ہوئے مولوی عبدالرحمٰن نے اپنی کتاب "مراۃ الشعر" میں لکھا تھا:

انشاء لطیف: اسی کو آج کل جدت پسند تقلید اً شعر منثور کہتے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ میں اس کو شاعرانہ نثر کہتا ہوں اور شعر ماننے کے لئے تیار نہیں۔

اس سے معلوم ہوا کہ نصف صدی پہلے بھی نثری نظم اس حد تک متعارف ہو چکی تھی کہ مولوی عبدالرحمٰن جیسے قدامت پسند شخص کو بھی اس کا تذکرہ کرنا پڑا۔ نیاز فتح پوری "گیتانجلی" کا نثری ترجمہ "عرض نغمہ" کے نام سے ۱۹۱۲ء میں کر چکے تھے میر ناصر علی "خیالات پریشاں" کے عنوان سے ایسی تحریریں ۱۹۱۲ء سے بھی پہلے شائع کرا چکے تھے جن پر نثری نظم کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ جوش صاحب کے پہلے مجموعے "روح ادب" (۱۹۲۰) میں نثری نظمیں شامل ہیں۔ اس طرح کی چھوٹی بڑی مثالیں بہت ہیں۔ اس طرز کے مختلف نام بھی رکھے گئے: ادبی شہ پارے، نثر، شعر منثور وغیرہ (وزیر آغا نے جو نام تجویز کیا ہے، یعنی "نثر لطیف" اس میں کوئی نظریاتی جدت نہیں، یہ ادب لطیف اور انشائے لطیف وغیرہ اصطلاحوں کی نئی شکل ہے۔ اور ان تمام اصطلاحوں میں لفظ "لطیف" انتہائی گمراہ کن ہے کیوں کہ اگر ادب لطیف، انشائے لطیف، یا نثر لطیف کوئی چیز ہے تو ادب کثیف، انشائے کثیف اور نثر کثیف بھی کوئی چیز ہو گی۔ ادب یا انشا کی حد تک تو کثیف کا تصور پھر بھی سمجھ میں آتا ہے۔ لیکن نثر کیوں کر "کثیف" ہو سکتی ہے۔ یہ بات میری سمجھ کے باہر ہے) بہر حال بنیادی بات تو یہ ہے کہ ہر چیز سے ہم پچھلی چھ سات دہائیوں سے آشنا ہیں، اس کے بارے میں اچانک کوئی تنازع فرض کر لینا یا اسے متنازعہ بعینہ بنانے کی کوشش کرنا اور وہ بھی اس نہج سے کہ یہ نئی اور اچھی یا نئی مگر اچھی چیز ہے کہ نہیں، ہمارے نقادوں اور شعرا میں تاریخی علم کی کمی کی دلیل سے زیادہ کچھ نہیں۔ اس وقت تو جو سوال حل کرنے کا تھا وہ تو یہ تھا کہ آیا نثری نظم ہمارے ادب میں ایک صنف کی حیثیت سے قائم ہو چکی ہے کہ نہیں۔ اگر نہیں تو اس کے اسباب کیا ہیں اور اس کے آئندہ قیام کے امکانات کیا ہیں؟ میں اسی سوال پر بحث کروں گا۔

میرا مختصر جواب یہ ہے کہ نثری نظم ہمارے ادب میں ایک صنف کی حیثیت سے قائم ہو سکی ہے، اس کے اسباب ہماری زبان کے اس اصناف میں پوشیدہ ہیں جو پہلے سے رائج ہیں اور اسی کے آئندہ قیام کے امکانات بظاہر روشن نہیں ہیں۔

مجھے معلوم ہے کہ کشور ناہید اس بیان کو پڑھ کر مٹھیاں بھینچیں گی اور کہیں گی کہ آخر ثابت ہوئے نہ منافق! اگر اس صنف سخن کا ابھی انعقاد ہی نہیں ہوا اور اگر اس کا آئندہ انعقاد بھی مشکوک ہے تو نثری نظموں کی تعریف کرنے یا ان کا مخالف نہ ہونے کا دعویٰ کرنے کا کیا مطلب ہے۔؟ دوسرے سوال کا تو جواب یہ ہے کہ میں ادب میں تجربے کا کبھی مخالف نہیں رہا، اور نہ اب ہوں۔ نثری نظم بہر حال ایک تجربہ ہے، اس کا خیر مقدم کرنا، اور ممکن ہو تو اس تجربے میں مصروف لوگوں کو تعمیری مشورے دینا میرا فرض اور میری داخلی ضرورت ہے۔ میں ہر تجربے کو بہر حال مستحسن سمجھتا ہوں۔ اس کا تجزیہ کرنا ضروری جانتا ہوں اور اس کا خیر مقدم کرتا ہوں، چاہے اس کے امکانات فوراً ظاہر ہوں یا نہ ہوں۔ تجربہ ہر شاعر کا حق ہے۔ پھر ہر تجربے کے آداب بھی ہوتے ہیں، اس کے لئے پہلے سے کچھ تربیت اور تیاری کی بھی ضرورت پڑتی ہے۔ ادب کے قاری اور نقاد کی حیثیت سے میرے لئے یہ ضروری ہے کہ ہر تجربے کا مطالعہ کروں، اس کے آداب اگر متعین ہو سکتے ہوں یا پہچان میں آ سکتے ہوں تو ان کا ذکر کروں، اور اس کے لئے جس ترتیب اور تیاری کی ضرورت ہے اس کا بھی ذکر کروں۔ لہٰذا نثری نظم کی موجودہ صورتِ حال اور اس کے آئندہ انعقاد کے بارے میں میری جو بھی رائے ہو میں نثری نظم کا مخالف نہیں ہوں۔

پہلے سوال کا جواب کچھ زیادہ تفصیل طلب ہے۔ اس کو یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ اگر شاعر اچھا ہے تو جو کچھ وہ لکھے گا وہ عام طور پر اچھا ہو گا۔ ظاہر ہے کہ اس کی ہر تخلیق اور ہر تحریر کا معیار یکساں طور پر بلند نہیں ہو سکتا۔ لیکن عام طور پر اس کا معیار خراب شاعر کی تخلیق کے معیار سے برتر ہو گا۔ میر کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ قصیدہ اچھا نہیں کہتے تھے۔ لیکن کس کے مقابلے میں؟ ظاہر ہے کہ سودا یا ذوق یا غالب یا انشا کے مقابلے میں ان کا قصیدہ

کمزور ہوتا ہے لیکن مظفر علی اسیر اور رضا من علی جلال وغیرہ سے تو اچھا ہی ہوتا ہے۔ غالب کہا کرتے تھے کہ فارسی قصیدوں کی تشبیب کی حد تک تو میں بھی افتاں و خیزاں وہاں تک پہنچ جاتا ہوں جہاں تک عرفی و انوری پہنچے تھے، لیکن مدح میں وہ مجھ سے آگے ہیں۔ لیکن اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ غالب مدح میں امیر شکوہ آبادی اور عزیز لکھنوی سے بھی پیچھے ہیں۔ لہٰذا اچھا شاعر بہرحال عام طور پر اچھی شاعری کرتا ہے ہاں اس کی مختلف تخلیقات میں درجے کا فرق ہو سکتا ہے اور ہونا بھی چاہیے۔ اظہار کی قوت ہر موقعے پر یکساں کام تو کرتی نہیں۔ ہمارے یہاں سانیٹ کا جو حال ہوا اس میں عبرت کا سامان اور اس نکتے کی مثالیں موجود ہیں۔ ایک زمانہ تھا اس وقت کے بہت سے اچھے اہم اور تجربہ کوش شاعروں نے سانیٹ لکھے۔ تصدق حسین خالد (اگرچہ بقول حنیف کیفی ان کا کوئی سانیٹ دستیاب نہیں ہے) ن۔ م۔ راشد، سلام مچھلی شہری، احمد ندیم قاسمی، اختر ہوشیارپوری وغیرہ۔ اگرچہ سانیٹ اردو شاعری کے بازار میں چل نہ پایا، لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ راشد کے سانیٹ اچھی نظمیں نہیں ہیں۔ سانیٹ کا انعقاد بطور صنف ہماری شاعری میں کیوں نہ ہو سکا اس کی مختلف وجہیں بیان کی گئی ہیں۔ کوئی کہتا ہے یہ صنف بہت مشکل تھی اس لیے ہمارے شاعر اس کو ٹھیک سے برت نہ پائے۔ اس کی پابندیاں تخلیقی اظہار کو راس نہ آئیں کوئی کہتا ہے کہ غزل کی بے پناہ مقبولیت نے سانیٹ کو پنپنے نہ دیا کوئی کہتا ہے کہ ہمارے شعراء نے خلوص اور لگن کے ساتھ سانیٹ نہ لکھے اس لیے اس کو عروج نہ حاصل ہوا (یہ سب باتیں غلط ہیں، جیسا کہ میں آگے واضح کروں گا۔ وجہ جو بھی ہو، لیکن سانیٹ کا بازار بہت جلد سرد پڑ گیا، لیکن اس کے بہترین دور میں اچھے شعراء نے جو اچھے سانیٹ لکھے۔ وہ بہرحال اچھی نظمیں ہیں۔ کسی صنف یا ہیئت کے قائم ہو جانے یا نہ ہو سکنے سے اس بات کی دلیل نہیں لائی جا سکتی کہ اس صنف میں اچھی شاعری ممکن یا ناممکن ہے۔ ہو سکتا ہے کوئی صنف بہت مقبول ہو جائے لیکن اس میں اچھی تخلیقات نہ لکھی جائیں ہو سکتا ہے کوئی صنف مقبول نہ ہو پائے لیکن اس میں بعض اچھی چیزیں لکھی جائیں۔ لہٰذا اگر انیس ناگی یا کشور ناہید یا بلراج کومل یا احمد ہمیش یا شہریار اچھی نثری نظمیں لکھ رہے ہیں تو اس وقت اس سے صرف یہ ثابت ہوتا ہے کہ اچھی نثری نظمیں ممکن ہیں۔ اس لئے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ نثری نظم بطور صنف کے قائم ہو گئی ہے یا قائم ہو سکتی ہے یا اس کی ضرورت ہے۔ یا اس کی ضرورت ثابت کی جا سکتی ہے۔

یہاں یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ کسی صنف یا ہیئت کو قائم اور مقبول یا عارضی یا نامقبول متروک کب کہا جا سکتا ہے؟ اس کا جواب ادب کی تاریخ سے بہ آسانی مل سکتا ہے۔ جب کسی صنف یا ہیئت کو خراب یا کمزور یا نوآمدہ فنکار بھی اختیار کر لیں، اور کئی نسلوں تک ایسا ہی ہوتا رہے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ اب یہ صنف یا ہیئت قائم ہو گئی۔ کیوں کہ خراب کمزور یا نوآمدہ فنکار تجربے کا کڑا کوس نہیں کاٹ سکتے۔ وہ انہیں اصناف یا ہیئتوں میں طبع آزمائی کرتے ہیں جن میں دوسروں کو دیکھا دیکھی ان کی بھی ہمت کھل جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے اکثر شعراء غزل میں قدم پہلے رکھتے ہیں، اور اکثر فکشن نگار پہلے افسانے میں تگ و تاز کرتے ہیں۔ اسی طرح جب کسی صنف یا ہیئت کو کسی زمانے کے اہم اور اچھے شعراء ترک کر دیں اور ان کے بعد والے بھی اسے ترک کئے رہیں تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ صنف یا ہیئت اب متروک ہو گئی۔ مسدس کی مثال سامنے ہے۔ وہی حال کربلائی مرثیے کا اور مدحیہ قصیدے کا ہے جوش (ہمارے زمانے میں وحید اختر) کی کوششوں کے باوجود کربلائی مرثیہ، اور عبدالعزیز خالد کے باوجود مدحیہ قصیدہ (اگرچہ وہ بھی نعت نظمیہ شکل میں ہے) ہمارے زمانے کے اصناف نہیں ہیں۔ نثری نظم کے بارے میں ابھی تک یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اسے خراب کمزور اور نوآمدہ شعرا بھی کثرت سے اختیار کر رہے ہیں۔ معرا یا آزاد نظم کی مثال بالکل سامنے ہے کہ اسمٰعیل میرٹھی اور عبدالحلیم شرر نے اسے کوئی اسی پچاسی برس ادھر شروع کیا لیکن اہم شعرا نے اسے چالیس پینتالیس برس پہلے اختیار کیا اور آج ہم سب آزاد نظم کہہ رہے ہیں۔ ان شعراء کے سوا، جو صرف غزل کہتے ہیں۔ تمام شاعر کسی نہ کسی قسم کی آزاد نظم ضرور کہہ رہے ہیں۔ اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ آزاد نظم ایک صنف اور ہیئت کے طور پر ہمارے یہاں قائم ہو چکی ہے۔

اوپر میں نے کہا ہے کہ نثری نظم کے منعقد نہ ہو سکنے کے اسباب اور اس کے آئندہ قیام کے امکانات کا دھندلا پن ان اصناف سخن میں موجود ہیں جو ہمارے ادب میں پہلے سے رائج ہیں۔ چونکہ نثری نظم ہمارے یہاں مغرب سے آئی، اس لئے مغرب میں اس کے ارتقا اور فروغ و زوال کا مختصر جائزہ ضروری ہے۔ مغربی ادب کا ذکر کرنے کا مطلب یہ نہیں کہ میں سلیم احمد کا ہم نوا ہوں جن کے خیال میں نئی شاعری نامقبول شاعری ہے کیونکہ اس کے رویے، اسالیب اور تکنیک مغرب سے مستعار ہیں اور ہماری زمین میں اس کی جڑیں نہیں۔ غیر ملک سے مستعار ہونے سے کوئی چیز اچھوت نہیں ہو جاتی۔ آخر ناول اور افسانہ بھی تو مغرب سے درآمد کئے گئے ہیں ان کی مقبولیت کی کیا وجہ ہے۔ میں یہ ہرگز نہیں کہتا کہ نثری نظم اس وجہ سے ہمارے یہاں رائج نہیں ہو سکی ہے اور اس کے رواج کے امکانات بھی کم ہیں، کہ یہ ایک

مغربی ہیئت ہے۔ میں یہ کہہ رہا ہوں کہ مغرب میں اس کا ارتقا اور زوال کا جائزہ ہمیں ان اسباب و عوامل کو سمجھنے میں مدد دے گا جو کسی صنف یا ہیئت کو رائج کرنے میں کارفرما ہوتے ہیں۔ میں نے "زوال" کا لفظ جان بوجھ کر لکھا ہے، کیوں کہ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ مغرب میں نثری نظم کا زوال ہو چکا ہے۔ لیکن اگر وہاں اس کا زوال ہو چکا اور ہمارے یہاں عروج ہو رہا ہے یا ہونے والا ہے، تو اس میں کوئی شرم کی بات نہیں، یہ محض ایک تاریخی حقیقت ہے۔ بہت سی چیزوں کا یہ آ‌ یہاں زوال ہو چکا اور مغرب میں اب ان کا عروج ہو رہا ہے۔ یہ تو ہوتا ہی رہتا ہے۔ احتشام صاحب نے ایک بار بڑی حقارت سے کہا تھا کہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ وغیرہ کی شاعری جو مغرب میں پچاس ساٹھ برس پرانی ہو چکی، اب ہمارے یہاں جدید ذہنوں کو متاثر کر رہی ہے۔ حالانکہ اس میں حقارت یا استہزا کی کوئی بات نہیں (ویسے یہ بات غلط بھی ہے کہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ وغیرہ کی شاعری کو اب مغرب میں کوئی پوچھتا نہیں۔) اقبال نے حافظ کے خلاف لکھا، اور شاعری میں ان کے مغربی استاد معنوی گوئٹے نے حافظ سے انتہائی اثر قبول کیا۔ احتشام صاحب نے اپنے زمانۂ نوجوانی میں جن مغربی مصنفوں کو جدید سمجھ کر ان سے متاثر ہوئے تھے، ان میں سے بہتوں کے نام بھی وہاں کے لوگوں نے بھلا دئے تھے، اور بہت سے ایسے لوگ (مثلاً جان ڈن) جن کا نام لینا بھی پچاس برس پہلے گناہ تھا۔ اور احتشام صاحب جن سے بے خبر تھے، آج کے لوگوں کو متاثر کر رہے ہیں۔ تو تاریخ میں یہ سب چلتا ہی رہتا ہے، ان میں نہ کوئی برائی ہے نہ شرم۔ اگر مغرب میں نثری نظم کا زوال ہو چکا تو کیا ہوا؟ اگر وہ ہمارے کام کی چیز ہے تو ہم اسے ضرور اپنائیں گے۔ مجھے اس میں کوئی شرم، کوئی تکلف نہیں۔

بہرحال بات ہو رہی تھی مغرب میں نثری نظم کے ارتقا کی۔ چونکہ وہاں نثری نظم اور آزاد نظم کا تعلق بہت گہرا اور پیچیدہ ہے، اس لئے ایک کے ذکر میں دوسرے کا ذکر بھی آجائے تو اسے خلط مبحث مت سمجھئے گا۔ مثلاً والٹ وٹمین کی نظموں کے بارے میں اب بھی یہ فیصلہ نہیں ہو سکا ہے کہ وہ آزاد نظمیں ہیں یا نثری نظمیں ہیں؟ آزاد نظم کی ہی تعریف وہاں ابھی باقاعدہ متعین نہیں ہو سکی ہے۔ اس سلسلے میں تاریخی اعتبار سے دو اقتباسات دلچسپ ثابت ہوں گے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کو عام طور پر آزاد نظم کا ایک اہم شاعر کہا جاتا ہے۔ اس کا ۱۹۱۷ء کا ایک مضمون ہے: "آزاد نظم پر کچھ خیالات" ("آزاد نظم" کے لئے ایلیٹ نے فرانسیسی اصطلاح VERSE LIBRE استعمال کی ہے جو انگریزی اصطلاح FREE VERSE سے کچھ مختلف ہے۔) ایلیٹ کہتا ہے:

نام نہاد آزاد نظم جو اچھی شاعری ہے۔ وہ سب کچھ ہے مگر آزاد نہیں ہے۔۔۔ اگر آزاد نظم واقعی کوئی شعری ہیئت ہے تو اس کی کوئی مثبت تعریف ہوگی۔ اور میں اس کی تعریف صرف نفی میں بیان کر سکتا ہوں: (۱) قماش (PATTERN) کی عدم موجودگی (۲) قافیہ کی عدم موجودگی۔ (۳) بحر کی عدم موجودگی۔

تیسری خصوصیت کا تو آسانی سے قصہ پاک کیا جا سکتا ہے۔ کوئی مصرع جس کی تقطیع بالکل نہ ہو سکے، وہ کیسا مصرع ہوگا، میں اس کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔۔۔ کسی نہ کسی سادہ آسان سی بحر کا بھوت "آزاد ترین" نظم کے بھی پردوں کے پیچھے چھپا بیٹھا ہوتا ہے ۔۔۔ جہاں تک آزاد نظم کا معاملہ ہے، ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ۔۔۔ روایتی اور آزاد نظم کے درمیان کوئی فرق نہیں ہے۔ کیونکہ یا تو اچھی شاعری ہوتی ہے، یا خراب شاعری، یا محض انتشار

میں نے مندرجہ بالا اقتباس کو پورے مضمون سے نکال کر ایک مربوط دعوے کی شکل دے دی ہے کیوں کہ ایلیٹ نے اپنے مضمون میں انگریزی شاعری سے بہت سی مثالیں دی ہیں جو ہمارے لئے غیر ضروری ہیں۔ بہرحال اس سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ہر نظم پابند ہوتی ہے (یعنی وزن و بحر کی پابند ہوتی ہے۔ اور اگر وزن و بحر نہیں تو محض انتشار ہوتا ہے۔ میں اس خیال سے متفق نہیں ہوں، لیکن یہ بات صحیح ہے کہ انگریزی شاعری کا عروضی ڈھانچا ایسا ہے کہ اس میں طرح طرح کی آزادیاں ممکن ہیں اور تمام اچھے شاعروں نے انھیں روا رکھا ہے۔ لیکن وہ آزادیاں جو والٹ وٹمین نے برتی ہیں۔ ان کے تجربے میں عروض بھی بعض اوقات ناکام رہ جاتا ہے۔ اور ایلیٹ کا یہ دعویٰ غلط ثابت ہوتا ہے کہ اگر عروضی نظام نہ ہو تو انتشار پیدا ہوتا ہے۔ پھر بھی یہ نکتہ قابل لحاظ ہے کہ انگریزی جیسی زبان میں جس کا عروض شاعر کے لئے بے انتہا آسانیاں رکھتا ہے (آسانیاں نہیں بلکہ آزادیوں کا شائبہ، اور ان موقعوں سے صرف اچھے شاعر فائدہ اٹھا سکتے ہیں) نثری شاعر کے لئے کوئی نظریاتی یا عروضی بنیاد قائم کرنا بہت مشکل معلوم ہوتا ہے۔

ایلیٹ کے اس مضمون کے ساٹھ سال بعد ایک امریکی ماہر عروض نقاد نے ایک جدید شاعر، عروضی اور شعر خوانی میں ماہر امریکی ادیب اسٹینلی کنٹز سے اس معاملے پر جو گفتگو کی اس کے اقتباسات حسب ذیل ہیں:

س : ۔۔۔ آزاد نظم میں آہنگ ہوتا ہے۔

ج : ہاں، نثر میں آہنگ ہوتا ہے۔ اس میں بحر نہیں ہوتی بشرطیکہ وہ بہت سختی سے منظم نہ ہو۔ اگر ایسا ہو تو وہ نظم کی کیفیت کی طرف بڑھ رہی ہو گی۔

س : کیا تمہارے خیال میں پابند شاعری میں تمہاری جو تربیت تھی وہ آزاد تر شاعری میں تمہارے لئے کارآمد ثابت ہو رہی ہے؟ ۔۔۔

ج : ہاں، یقیناً۔ میرا خیال ہے کہ ایسا شاعر جو عروض سے بے بہرہ ہے، جس نے باقاعدہ عروض کی تربیت کی مشق نہیں کی ہے۔ وہ بڑے گھاٹے اور مجبوری میں ہے۔

س : ۔۔۔ کیا تمہارے خیال میں غیر عروضی شاعری بالآخر جدید عروض کی حد تک اس زمانے کے اسلوب کے طور پر پہچانی جائے گی ۔۔۔؟

ج : غیر عروضی شاعری کا تو سارے میدان پر چھا گئی ہے۔ میرے خیال میں روایتی عروضیوں سے مخالفت کا اب اسے کوئی خطرہ نہیں ہے۔

س : کیا تمہارے خیال میں کسی عہد کے تجربات کے پس منظر میں یہ ضروری ہے کہ اسے کسی مخصوص طرح کے عروضی اسلوب کی ضرورت ہو؟ یعنی کیا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ چونکہ ہم آزاد ہونا چاہتے ہیں اس لئے ہم مجبور ہیں کہ غیر عروضی شاعری اختیار کریں؟

ج : میرا خیال ہے یہ بات مہمل ہے۔ کوئی چاہے تو ہیروئی دوہے (HEROIC COUPLET) میں بھی آزاد رہ سکتا ہے۔ ایسی شاعری میں، جو قید و بند سے بالکل آزاد ہو، ہم لامتناہیت کے قیدی ہو اور اس سے بدتر کوئی قید نہیں، کیوں کہ اس سے فرار ممکن نہیں۔

اس اقتباس سے کئی باتیں ظاہر ہوتی ہیں: الیٹ کے علی الزعم غیر عروضی نظم ممکن ہے (کم سے کم انگریزی میں)۔ غیر عروضی یا پابند کسی طرح کی نظم کے لئے ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ اظہار کی کوئی داخلی مجبوریاں ہو سکتی ہیں جو شاعر کو عروضی یا غیر عروضی نظم اختیار کرنے پر پابند کریں۔ غیر عروضی نظم کہنے کے لئے عروضی تربیت بہت ضروری ہے۔ اگر نثر میں منظم آہنگ ہو تو نظم کی طرف مائل سفر ہو جاتی ہے۔ نثری نظم کا ذکر اس پوری بحث میں نہیں آیا ہے، ساری بات غیر عروضی نظم کے حوالے سے ہوتی ہے یعنی ایسی نظم جو الیٹ کی طرح کی آزاد نظموں سے زیادہ آزاد ہے، لیکن نثر نہیں ہے۔

دونوں نظریات کو سامنے رکھا جائے تو نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ پابند شاعری میں بھی آزادیاں ہیں (یا آزاد شاعری میں بھی پابندیاں ہیں) شاعر اپنا اظہار کسی ایک طرح کے اسلوب پر لامحالہ مجبور نہیں ہے۔ اور سوال یہ اٹھتا ہے کہ اگر ساٹھ برس پہلے نوجوان اور باغی الیٹ نے بھی اس کا ذکر نہیں کیا اور آج بچھتر سالہ اسٹینلی کنٹز بھی ایک طویل گفتگو میں اس کا نام نہیں لیتا تو پھر نثری نظم کا پائے سخن درمیاں کس طرح آیا؟ (یا کس طرح آئے؟) اس بحث کو چھیڑنے میں اس بات کا خطرہ ہے کہ شعر کی "موسیقی" (یعنی وہ موسیقی جو کسی نہ کسی قسم کی بحر اور وزن کی پابندی کا نتیجہ ہوتی ہے) اور عام موسیقی کے تعلق پر اظہار خیال کرنا ضروری ہو گا۔ یہاں اس کا موقع نہیں لیکن یہ کہنا ضروری ہے کہ چاہے وہ گائی ہوئی (VOCAL) موسیقی ہو یا بجائی ہوئی (INSTRUMENTAL) اس میں اور شعر میں ایک بنیادی فرق ہے۔ لہٰذا دونوں میں کوئی براہ راست رشتہ نہیں۔ وہ فرق یہ ہے (جیسا کہ جان ہالنڈر نے اپنی کتاب میں واضح کیا ہے) کہ ہم شعر کو صفحے پر پڑھ سکتے ہیں، اپنی نگاہ کو آگے، پیچھے اور نیچے دوڑا سکتے ہیں، پچھلا پڑھا ہوا شعر ہم سے ضائع نہیں ہوتا، اس کے برخلاف سنی ہوئی موسیقی فوراً ضائع ہو جاتی ہے، کسی ریکارڈ یا موسیقار کو دوبارہ سننا یا بیچ سے روک کر پھر سننا وہ معنی نہیں رکھتا جو شاعری کے کسی صفحے پر نگاہیں دوڑانے سے حاصل ہوتے ہیں۔ اس پر میں اتنا اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ عام موسیقی کا انحصار راگ پر ہوتا ہے، جب کہ شاعری لفظوں سے بنتی ہے، جو محض سُر ہوتے ہیں، اور ہر راگ میں تقریباً ہر طرح کا شعر ادا ہو سکتا ہے۔ شعر میں اصلاً کوئی راگ نہیں ہوتا۔ موسیقار الفاظ کے سروں کو اپنے راگ کے نظام میں آزاد کرتا ہے۔ اس لئے شعر کی موزونیت اور موسیقی کے آہنگ میں بہت فرق ہے۔ ہمارے یہاں چونکہ ایسا موزوں شعر ممکن نہیں ہے جو کسی بھی بحر میں نہ آسکے۔ اس لئے ہمارے یہاں پوری طرح آزاد شاعری بھی ممکن نہیں۔ اگر مغربی شاعری اور موسیقی میں بنیادی فرق ہے تو ہماری شاعری اور موسیقی میں بنیادی فرق بھی ہے اور دگر فرق بھی ہے۔ وہاں تو غیر عروضی شاعری کے ذریعہ عام موسیقی سے آزادی حاصل ہو جاتی ہے، ہمارے یہاں چونکہ ایسا نہیں ہے۔ اسکے لئے لوگوں کی للچائی ہوئی نگاہیں نثری شاعری کے دروازے پر پڑتی ہیں۔

یہ معاملہ صرف پابندیوں سے آزادی حاصل کرنے کے شعری کا نہیں ہے۔ اظہار خیال کرنا تھا کہ تنگ و سخت عروض کی مجبوریاں اور ضرورتیں ہماری فطری بول چال پر ایک ایسی خاصیت لاد دیتی ہیں جو بے لچک اور ہماری فطرت کے خلاف رہتی ہے اور ہماری خواہشات کو بالکل شش ہی نہیں پاتیں۔ اگر وہ

"شاعری بہت دیوانہ نہ ہوتیں اور ہماری باغیانہ جبلت کو راہ نہ دیتیں تو یہ سب پابندیاں بے معنی اور مہمل ہوتیں"۔ یعنی والیری کے خیال میں عروضی پابندیاں بنائی ہی
اس لئے گئی ہیں کہ ہم ان سے بغاوت کریں۔ کولرج نے بھی کچھ ایسی ہی کہی تھی کہ عروض اس لئے وجود میں آیا کہ وہ ہماری شدت اظہار کے جوش کو ایک خود کار عمل کے ذریعے
قابو میں رکھے، اس طرح دونوں کے درمیان توازن کے ذریعہ "ارادہ" اور "فیصلہ" (جو اس صورت حال میں متضاد ہوتے ہیں) ہم آہنگ ہو جائیں، لہٰذا
نثری نظم کا معاملہ محض آزادیوں اور پابندیوں کی کشمکش کا معاملہ نہیں ہے۔ آزادیاں تو ہمارے عروض میں بھی خاصی ہیں (اگرچہ اتنی نہیں جتنی مغربی، خاص کر
انگریزی، روسی اور رومانی عروض میں) ہمارے شاعر ان کا استعمال نہیں کرتے یا استعمال کرنا نہیں جانتے یہ اور بات ہے۔ اصل معاملہ یہ ہے کہ نظم کو کس طرح ایسا
بنایا جائے کہ وہ عام موسیقی سے مختلف ہو اور اپنی آزاد موسیقی کا اعلان اور توثیق کر سکے۔ عروضی پابندی اور آزادی کو فروسٹ نے ایک ٹرک سے تشبیہ دی ہے۔ جس پر آپ
چاہیں تو گاڑی دائیں طرف رکھیں یا بائیں طرف، یا بیچ میں یا اگر چاہیں تو لہراتے ہوئے دائیں بائیں ہوتے چلیں، لیکن رہیں گے بہرحال ٹرک پر ہی۔ ہمارے عروض میں لہراتے
ہوئے چلنے کی تھوڑی بہت آزادی ہے، لیکن اس حد تک نہیں کہ عام موسیقی کے سخت رسمیاتی (FORMALISTIC) نمونے کا احساس بہت کم ہو جائے یا باقی نہ رہے
لیکن سوال یہ ہے کہ آیا نثری نظم بھی اس ضرورت کو پورا کرتی ہے کہ نہیں؟ اور دوسرا سوال یہ ہے کہ ضرورت شاعری کی تو ہے نہیں، شاعر کی ہے۔ تو شاعر اپنی ضرورت
کو کس حد تک شاعری پر جاری کر سکتا ہے۔؟

مغرب کا معاملہ تو یہ ہے کہ بقول بورخیس ہر وہ تحریر جسے شاعری کی طرح تصور کیا جائے، شاعری ہے۔ یعنی وہاں نثری نظم کی تعریف یہ ہے کہ وہ تحریر جس میں
شاعری کا سارا تکلف اور شدت ہو اور جسے نظم سمجھا جائے لیکن جس کو نثر کی طرح پیراگراف بنا کر چھاپا جائے، نثری نظم ہے۔ (ملحوظ رہے کہ ہمارے یہاں نثری نظم بندوں
میں لکھی جاتی ہے اور مغرب میں پیراگراف میں۔) نثری نظم کا موجد بودلیر کو سمجھا جاتا ہے لیکن خود اس نے ایک جواں مرگ غریب گمنام شاعر برتراں (BERTRAND)
کو اس کا موجد ٹھہرایا ہے۔ یہ ضروری ہے کہ "نثری نظم" (POEMS OR PROSE) کی اصطلاح بودلیر کی وضع کردہ ہے۔ بودلیر کی نثری نظمیں (اور
اس کے بعد بھی تمام نثری نظمیں مثلاً رین بو، ملارمے اور لوتریاموں فرانسیسی میں، جارج اور رلکے جرمن میں) پیراگراف کے التزام سے لکھی گئی ہیں۔ بعض لوگوں
نے نطشے کے "بقول زردشت" کو بھی نثری نظم کہا ہے۔ لیکن بعض نے لوتریاموں کی طویل نظم اور "بقول زردشت" کو شاعرانہ ناول کہا ہے۔

ہمارے زمانے میں مغربی شعراء نے اکا دکا نثری نظمیں لکھی ہیں (بورخیس کا نام قابل ذکر ہے) لیکن ان میں بھی پیراگراف کا التزام ہے۔

لیکن نثری نظم کے وجود میں آنے کے پہلے (بہت پہلے) مغربی ادب میں "شاعرانہ نثر" کی تحریک (یا "شاعرانہ نثر" کی طرف رجحان) وجود میں آ چکی
تھی۔ آزاد شاعری کی طرف اس فطری میلان کے باعث جو انگریزی کی عروض اور فن شاعری کا خاصہ ہے، ایک عرصے تک انگریزی کی شاعری میں "شاعرانہ نثر" کی کوئی
خاص اہمیت نہ تھی۔ اس کے برخلاف فرانسیسی شعراء جو انگریزی کے مقابلے میں بہت زیادہ پابندیوں میں جکڑے ہوئے تھے "شاعرانہ نثر" کی طرف شعوری طور پر
مائل ہوئے۔ فرانسیسی شاعری کی پابندیوں کا تصور بھی ہم آپ آسانی سے نہیں کر سکتے۔ بس اسی سے اندازہ کر لیجئے کہ شروع شروع میں ان کی "آزاد" شاعری بھی
قافیے سے آزاد نہیں تھی۔ شاعرانہ نثر کے بعد ایک مختصر دور "نظم آزاد کردہ" کا آیا، جسے اصطلاح میں VERSE LIBRE کا نام دیا گیا۔ لیکن انیسویں
صدی کے وسط تک نثری نظم سامنے آئی، اور اس کے بعد آزاد نظم، جسے فرانس میں VERSE LIBRE کہا گیا، اور جو انگریزی کی FREE VERSE
سے تھوڑی بہت مختلف رہی۔ انگریزی میں نثری نظم کا کوئی باقاعدہ چلن نہیں ہوا، کیوں کہ وہاں (جیسا میں پہلے اوپر کہہ چکا ہوں) عروض اور فن شاعری
دونوں میں اچھی خاصی آزادیاں پہلے سے موجود تھیں اور پرانے شعرا کے یہاں بھی آزاد نظم سے ملتی جلتی چیزیں مل جاتی ہیں۔ لہٰذا انگریزی میں "آزاد نظم" بہت جلد
مقبول ہوئی، اور ہمیشہ فرانسیسی نظم سے زیادہ "آزاد" رہی۔ انگریزی عروض کے جوہر ہی میں آزادیاں پیوست ہیں۔ ان کے باعث ہاپکنز جیسے شاعر کی نظمیں بھی
عام طور پر کوئی بھیانک قسم کا گناہ کبیرہ نہیں تصور کی گئیں۔ اس کے برخلاف فرانس میں چونکہ نثر کے بھی آداب بہت سخت تھے اور وہاں عروض و قافیہ کا نظام بھی
بہت پریشان کن تھا، اس لیے شعرا نے بتدریج "شاعرانہ نثر"۔ پھر "نثری نظم" پھر "نظم آزاد کردہ" اور پھر "آزاد نظم" یعنی VERSE LIBRE
کو اختیار کیا۔ یعنی نثری نظم، فرانسیسی جدید شاعری کے ارتقا کی ایک منزل تھی جو بہت جلد پیچھے چھوٹ گئی اور جسے انگریزی شاعری نے صرف دور ہی دور سے دیکھا
ہیئت میں یہ ارتقائی تجربے اس لیے ہوئے کہ موجودہ اصناف سے تمام ضرورتیں نہیں پوری ہو رہی تھیں، حتیٰ کہ فرانس میں وہ "رنگین نثر" یا "شاعرانہ نثر"
بھی بہت کم تھی جس کے نمونے انگریزی میں سترہویں صدی سے ملنا شروع ہو جاتے ہیں۔ شاعری کو اظہار کے نئے راستوں کی تلاش تھی، موجود اصناف میں وہ راستے

تھے نہیں۔ اس لئے نثری نظم اور پھر آزاد نظم وجود میں آئی۔ اور جب آزاد نظم قائم ہوگئی تو نثری نظم خود بخود راستے سے ہٹ گئی۔

میں نے اوپر یہ سوال اٹھایا تھا کہ کسی صنف یا ہیئت کے بارے میں کب کہا جا سکتا ہے کہ وہ منسوخ یا متروک ہو گئی۔ اب میں یہ سوال اٹھا سکتا ہوں کہ کوئی صنف یا ہیئت کب وجود میں آتی ہے یا اختیار کی جاتی ہے؟ اس سوال کا جواب یہ ہے کہ وہ تمام انسانی اعمال یا فیصلے یا انتخابات جو فطری یا جبلی ضرورتوں کی وجہ سے ظہور میں آتے ہیں، اس اصول کے تحت ہوتے ہیں جسے "اکم کا استرا" (OCCAM'S RAZOR) کہا جاتا ہے۔ ولیم آف اکم یا اوکہم چودھویں صدی کا ایک مفکر تھا جس نے منطق، ریاضی اور اس طرح کی تمام کارگزاریوں کے لئے ایک اصول وضع کیا تھا جسے آسان زبان میں یوں بیان کر سکتے ہیں کہ "جو کام کم سے ہو سکتا ہے اسے زیادہ سے مت کرو"۔ یعنی ایک مقصد کو پورا کرنے کے لئے ایک ذریعہ، یا ایک ضرورت کو پورا کرنے کے لئے ایک ایجاد کافی ہے۔ یا اگر کوئی واقعہ کسی ایک استدلال یا توجیہہ کے ذریعہ پورا پورا سمجھایا جا سکتا ہے تو تکثیر استدلال یا توجیہہ کی ضرورت نہیں۔ چونکہ اس اصول پر عمل کرنے کے نتیجے میں غیر ضروری مقدمات یا کوششوں سے چھٹکارا مل جاتا ہے، اس لئے اس کو اکم کا استرا کہتے ہیں۔ بہر حال ادبی اصناف اور ہیئتوں کی تاریخ کا مطالعہ اکم کے استرے کے عمل کو اچھی طرح واضح کر دیتا ہے کیوں کہ ایک مقصد کے اظہار کے لئے، یا ایک ہیئتی ضرورت کو پورا کرنے کے لئے ایک ہی صنف یا ہیئت وجود میں آئی۔ کسی کی تعریف یا برائی میں مسلسل شعر کہنا ہے؟ قصیدہ لکھئے۔ کربلا کے واقعات بیان کرنا ہیں؟ مرثیہ لکھئے۔ عشقیہ شاعری کرنا ہے لیکن عشق کے مختلف معاملات کو بیک وقت نظم کرنا ہے؟ غزل کہئے۔ مختلف موضوعات و معاملات پر مبنی ایسی نظم کہنا ہے جس میں ردیف و قافیہ کا بھی لطف ہو؟ غزل موجود ہے۔ نہیں، مجھے تو کم سے کم الفاظ میں اپنی بات کہنا ہے اور مربوط طریقے سے کہنا ہے۔ رباعی موجود ہے۔ نہیں، مجھے اشعار کی تعداد کی قید پسند نہیں اور مطلع کا جھگڑا کیوں ہو اور سب شعر الگ الگ کیوں ہوں؟ کوئی بات نہیں، قطعہ لکھئے۔ میں تو چاہتا ہوں غزل کا بھی لطف ہو اور مثنوی کا بھی۔ ٹھیک ہے، مسدس لکھئے۔ وغیرہ۔ میرے خیال میں اس بات کی وضاحت کی ضرورت نہیں کہ تمام اصناف اور تمام ہیئتیں مخصوص مقاصد اور ضرورتوں کو پورا کرتی ہیں۔ جب موجود اصناف اور ہیئتیں کافی نہ معلوم ہوئیں تو نظم وجود میں آئی جس میں ہر صنف کی کوئی نہ کوئی صفت موجود رہے، یا پیدا کی جا سکتی ہے۔ جب ردیف و قافیہ کی تنگی زیادہ محسوس ہوئی تو نظم معرا، اور جب اوزان میں تنوع کی ضرورت کا احساس ہوا تو آزاد نظم کو اختیار کیا گیا۔

اس تجزیے کی روشنی میں یہ دیکھنا مشکل نہیں کہ سانیٹ ہمارے یہاں کیوں سرسبز نہ ہوا۔ آخر سانیٹ ہے ہی کیا؟ موضوعات کے لحاظ سے اس میں کوئی تخصیص نہیں، کوئی ایسا موضوع نہیں جو سانیٹ میں بندھ سکتا ہو اور نظم سے قاصر ہو۔ لے دے کر بندوں کا التزام ہی تو ہے جو سانیٹ کی مخصوص صفت ہے۔ اب آپ سانیٹ کو "چاہے ۸ + ۶" میں بانٹئے، ۴ + ۴ + ۴ + ۲ میں بانٹئے، ۴ + ۴ + ۶ میں بانٹئے، ۸ + ۴ + ۲ میں بانٹئے، جو بھی کیجئے، ہر طرح کا بند ہمارے یہاں موجود ہے۔ تو پھر ہم سانیٹ کا جھگڑا کاہے کو مول لیتے؟ اب رہ گئی ترتیب قوافی، تو سانیٹ کی کوئی ایسی ترتیب نہیں جو ہم نے مختلف نظموں میں پہلے ہی نہ برت لی ہو، یا نہ برت سکتے ہوں۔ یہ سانیٹ کی بدقسمتی تھی کہ وہ ہمارے ملک میں اس وقت درآمد کیا گیا جب نئی طرح کی مختلف ترتیب قوافی والے بندوں کی نظم ہمارے یہاں پہلے ہی سے مقبول یا موجود تھی۔ سانیٹ اگر غالب کے زمانے میں درآمد کیا گیا ہوتا تو اس کے پھلنے پھولنے کے امکانات تھے۔ ہماری نظم کی تاریخ کے جس دور میں سانیٹ یہاں پہنچا ہے۔ اس میں اس کا انجام بخیر ہو ہی نہیں سکتا تھا۔

سانیٹ ہمارے یہاں اس لئے ناکام ہوا کہ وہ ہماری شاعری کی کسی صنفی یا ہیئتی ضرورت کو نہیں پورا کرتا تھا۔ اب سوال یہ ہے کہ نثری نظم ہماری کون سی صنفی یا ہیئتی ضرورت کو پورا کرتی ہے؟ صنفی ضرورت کا تو دراصل کوئی سوال ہی نہیں، کیوں کہ نثری نظم کے کوئی ایسے مخصوص موضوعات نہیں ہیں جو دوسری طرح کی نظموں میں بیان نہ ہو سکتے ہوں۔ لہٰذا معاملہ صرف ہیئتی ضرورتوں کا رہ جاتا ہے۔

ہم ایسی نظم لکھنا چاہتے ہیں جو ردیف و قافیہ سے آزاد ہو۔
معرا نظم لکھئے۔

ہم ایسی نظم لکھنا چاہتے ہیں جو وزن کی پابند نہ ہو۔
آزاد نظم لکھئے۔

ہم ایسی نظم لکھنا چاہتے ہیں جس میں کسی مقررہ بحر یا وزن کی پابندی نہ ہو۔

مختلف الوزن آزاد نظم لکھیے، یا ان آزادیوں کا فائدہ اٹھاتے ہوئے جو آپ کے عروض میں پہلے سے موجود ہیں، ایک ہی بحر کے مختلف اوزان استعمال کیجیے۔

ہم ایسی نظم لکھنا چاہتے ہیں، جو موزوں ہو لیکن غیر عروضی ہو، یعنی کسی مقررہ بحر میں نہ ہو۔

آپ کی زبان میں آوازوں کا نظام اس طرح کا ہے کہ ایسی نظم ممکن ہی نہیں ہے۔ ہندی کی دو چار بحروں سے کام چل سکتا ہے بشرطیکہ وہ آپ کی زبان میں کھپ جائیں۔ لیکن پھر بھی وہ نظمیں غیر عروضی نہ ہوں گی، ہندی کی بحر یا بحروں میں ہوں گی۔

چونکہ ہم غیر عروضی لیکن موزوں نظم نہیں لکھ سکتے کیونکہ ہماری زبان ہمارے خلاف ہے، اس لئے ہم نثری نظم لکھیں گے۔

مگر کیوں؟

اس لئے کہ نظم کی شان ہی اور ہوتی ہے، زبان بھی اور ہوتی ہے۔ بحر و نثر میں وہ بات کہاں؟ آخر ہندی میں بھی تو نثری نظم لکھی جا رہی ہے۔

بیچاری ہندی کی بات نہ کیجیے۔ وہ ایک پسماندہ زبان ہے۔ اس میں ایک بھی اعلیٰ درجے کا نثر نگار نہیں۔ آپ کے یہاں تو میر امن، غالب اور محمد حسین آزاد سے لے کر نئے افسانہ نگاروں تک تخلیقی نثر نگاروں کی ایک پوری فوج موجود ہے۔

مندرجہ بالا محاکمہ برائے تفریح نہیں، بلکہ نثری نظم کے بنیادی نظریاتی مسئلے پر غور کرنے کے لئے مجھے یہ تسلیم کرنے میں کوئی شرم نہیں کہ میں اب تک یہ نہیں سمجھ سکا کہ نثری نظم ہماری شاعری کی کون سی صنفی یا ہیئتی ضرورت کو پورا کرتی ہے؟ بعض گذشتہ اور بعض معاصر نثر نگاروں کے یہ نمونے دیکھئے۔

(۱) مجھ کو دیکھو

کہ نہ آزاد ہوں نہ مقید

نہ رنجور ہوں نہ تندرست

نہ خوش ہوں، نہ ناخوش، نہ

مردہ ہوں نہ زندہ

(۲) حسن سے معاملہ ہے اس کو ویسا ہی برت

رہا ہوں

لیکن

سب کو وہم جانتا ہوں۔ یہ دریا

نہیں ہے، سراب ہے۔

ہستی نہیں

پندار ہے

(۳) ایک سیر دیکھ رہا ہوں

کئی آدمی طیور آشیاں گم کردہ کی طرح

ہر طرف

اڑتے پھرتے ہیں

ان میں سے دو چار بھولے بھٹکے کبھی

یہاں بھی آجاتے ہیں

(۴) ادھر چاند

مغرب میں ڈوبا، ادھر

مشرق سے زہرہ نکلی

صبوحی کا وہ لطف!

روشنی کا وہ عالم۔

یہ سب خطوط غالب کے اقتباسات ہیں۔ میں نے الفاظ کی ترتیب نہیں بدلی ہے، صرف جملوں کو توڑ کر آج کی مروج نثری نظموں کی طرح لکھ دیا ہے۔ ان کو تلاش کرنے میں کوئی خاص کاوش بھی نہیں کی ہے۔ مزید ملاحظہ ہو:

(۵) مگر جیتی جان کے لئے

شگفتگی کا بھی ایک وقت ضرور ہوتا ہے اور

سید انشا تو وہ شخص تھے کہ ہر بزم

میں گل دستہ اور ہر

چمن میں پھول

(۶) تعجب ہے

ان لوگوں سے، جو شکایت کرتے ہیں

کہ پہلے بزرگوں

کی طرح اب صاحب کمال نہیں ہوتے۔ پہلے

جو لوگ کتاب دیکھتے تھے

تو اسد کے مضمون کو اس طرح دل و دماغ
میں لیتے تھے جس سے
اس کے اثر
دلوں
میں
نقش
ہوتے تھے

(۷) کاش
آگے قدم بڑھاتے
تاکہ حسن و عشق کے محدود صحن سے نکل جاتے
اور ان میدانوں میں
گھوڑے دوڑاتے کہ
ذان کی وسعت کی انتہا ہے نہ عجائب و لطائف
کا شمار ہے

یہ محمد حسین آزاد کی "آب حیات" کے اقتباسات ہیں۔ یہاں بھی میں نے الفاظ میں کوئی تغیر نہیں کیا ہے صرف جملوں کو توڑ کر لکھا ہے۔ اب میں جان بوجھ کر نیاز فتح پوری جیسے مسخروں کو چھوڑتا ہوں جنہوں نے قلم توڑ کر "شاعرانہ" نثر لکھی ہے۔ (ملحوظ رہے کہ "شاعرانہ" نثر لکھنا نہ غالب کا مدعا تھا اور نہ محمد حسین آزاد کا مدعا۔ یہ لوگ تخلیقی نثر نگار تھے، نثر لطیف یا کثیف کا کوئی تصور ان کے یہاں نہ تھا، کم سے کم ان کی تحریروں کی حد تک۔) اب معاصرین کے کچھ نمونے دیکھئے:

(۸) کوٹھری کی دہلیز اس کے نزدیک اندھیرے کی سرحد تھی
مٹی میں اٹی چوکھٹ لانگتے ہوئے
دل دھیرے دھیرے دھڑکنے لگتا اور
اندر جاتے جاتے وہ پلٹ پڑتی
اس کوٹھری سے اس کا رشتہ
کئی دفعہ بدلا تھا آگے
وہ ایک مانوس بستی تھی، مانوس میٹھے
اندھیرے گھر کی بستی

(۹) آتش دان
بلیک ماربل کو کاٹ کر بنایا گیا ہے جس پر
جگہ جگہ بے ترتیب سفید دھاریاں ہیں، میں
کچھ ویران دھاریوں کو
بڑے غور سے دیکھ رہا ہوں۔ ایسا لگا
جیسے دو دھاریاں ایک بے پایاں صحرا کے لینڈ اسکیپ
جیسی ہیں۔ بالکل
خالی صحرا

(۱۰) ہمارا تمام اثاثہ ہم سے چھین لیا گیا ہے۔ ہم بے بسپیر
ہو چکے ہیں۔ احتجاج
کے تمام داخلی شعار کسی سازش کے تحت شکست
تسلیم کر چکے ہیں
وحشی
جانور چاروں طرف ٹکریں مارتے ہیں۔ چڑیاں
ہانپ ہانپ کر
اپنے پنکھ ڈھیلے کر دیتی ہیں۔

یہ اقتباسات بالترتیب انتظار حسین، سریندر پرکاش اور قمر احسن کے افسانوں سے لئے گئے ہیں۔ یہاں بھی جملوں کو توڑنے کے علاوہ عبارت میں کوئی تغیر نہیں کیا گیا ہے۔ اب یہ آخری اقتباس دیکھئے۔ انور سجاد کے اس افسانے سے تمام سطریں میں نے اسی طرح نقل کی ہیں جیسی انہوں نے لکھی ہیں۔ کوئی جملہ توڑا نہیں گیا ہے:

(۱۱) ہر آنکھ شہزادے کی
خاوندی کا دعویٰ لئے اڑکی کوکھ پر ثبت جیسے حجری نقوش
وہ اپنے خاوند کی شناخت کیسے کرے، دیواروں میں چنی نظریں
وہ سوچتی ہے:
کیا دیواروں میں چنی نظروں کو چھڑانے کے لئے دیوار کو ڈھا دینا
ضروری نہیں؟
تاکہ گود خوابوں سے ہری ہو
وہ سوچتی ہے۔ ایک بار پھر خوف سے کپکپانے لگتی ہے
سارا عذاب یہیں سے شروع ہوتا ہے۔

(باقی صفحہ ۲۵ پر دیکھئے)

نثری نظم شعریت سے نثریت تک

ڈاکٹر عنوان چشتی ● جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی - ۲۵

اردو شاعری کسی ٹھہرے ہوئے تالاب کی طرح نہیں بلکہ ایک بہتے دریا کی طرح جس میں روانی کے ساتھ ساتھ تجربوں کی لہریں اٹھتی رہتی ہیں۔ اردو شاعری میں اب تک جو تجربے ہوئے ہیں انھیں دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک وہ تجربے جو ہندی لوک گیت اور مقامی زبانوں کے اثر سے ہوئے ہیں ان میں لوک گیتوں کی دھنوں اور بنگالی شاعری کے مخصوص آہنگ کے تجربوں کے ساتھ اردو شاعری میں چھند، مثلاً دوہا، ساد، سرسی اور ہرگیتکا وغیرہ برتے گئے، دوسرے وہ تجربے جو مغرب کے زیر اثر ہوئے۔ ان میں معریٰ نظم، سانیٹ، آزاد نظم، ترائیلے وغیرہ خاص ہیں۔ ذرا غور کیجیے تو پتہ چلتا ہے کہ اردو پر مغرب کے اثر سے صوتی قوافی کا چلن عام ہوا، مصرع کا نیا تصور پیدا ہوا جس پر مصرع مسلسل RUN-ON-LINE کا اثر ہے۔ بندوں کی ترتیب اور تقسیم پر اسٹینزا فادم کا اثر ہوا، اور شاعری کی زبان بھی مغرب کے طرز فکر اور طرز احساس سے متاثر ہوئی۔ سنہ ۱۹۴۷ء کے بعد اردو شاعروں نے علامت نگاری، پیکر تراشی، دادا ازم، فیوچرازم، آزاد تلازمۂ خیال، شعور کی رو، اور کیوبزم وغیرہ کی طرف توجہ کی مگر ان تجربوں میں جو چیز زیادہ نمایاں ہوئی وہ علامت نگاری، پیکر تراشی کے بعد "نثری نظم" کا تجربہ ہے۔ نثری نظم کا تجربہ ابھی دھوپ چھاؤں کی منزل سے گزر رہا ہے جس پر ٹھنڈے دل سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔

فرانس میں نثری نظم، شاعرانہ نثر اور ورس لبر کی ابتدا ساتھ ساتھ ہوئی تھی، کچھ عرصہ بعد شاعرانہ نثر اور نثری شاعری مطلع ادب سے غائب ہو گئی اور "ورس لبر" ایک غالب وسیلۂ اظہار کی حیثیت سے نمایاں ہوئی۔ فرانس میں بھی نثری شاعری کو "شاعرانہ نثر اور" "ورس لبر" سے علیحدہ سمجھا گیا۔ یہ ان دونوں کے درمیان کی ایک چیز ہے۔ نثری شاعری میں شاعرانہ نثر سے زیادہ ایجاز، اختصار اور وحدت ہوتی ہے، اس کے مقابلہ میں نثری شاعری میں مصرع کا وہ تصور نہیں ہوتا جو آزاد نظم میں ہے مگر آزاد نظم کی طرح آواز کی اشاریت، پیکریت کا حسن اور اظہار کی شدت اور آہنگ بہت زیادہ ہوتا ہے اور اس میں وہ تمام خصوصیات ہوتی ہیں جو اعلیٰ درجہ کی غنائی شاعری میں ہوتی ہیں۔ نثری شاعری میں داخلی قوافی اور کسی حد تک اور کہیں کہیں عروضی وزن بھی ہوتا ہے۔ اس کی لمبائی ایک اعلیٰ درجہ کی غنائی نظم کے برابر ہوتی ہے جو نصف صفحہ سے لے کر چار صفحہ تک ہو سکتی ہے۔ فرانسیسی اور انگریزی نثری نظموں میں آہنگ کے مسئلے پر جو اشارے ملتے ہیں ان سے بھی ہمارے خیال کی تصدیق ہوتی ہے۔ یعنی نثری شاعری میں آہنگ بہت نمایاں ہونا چاہیے اور اتنا نمایاں کہ وہ عروضی آہنگ کا نعم البدل بن سکے۔

اردو کی نثری نظموں پر فرانسیسی اور انگریزی کی نثری نظموں کے تصور آہنگ کا اثر ہے۔ انگریزی کی نثری شاعری میں آواز کی اشاریت، لہجہ کے زور اور اظہار و اسلوب سے آہنگ پیدا کیا گیا ہے اور کہیں کہیں قوافی اور عروضی وزن سے بھی آہنگ پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اردو میں بھی یہ دونوں صورتیں ملتی ہیں جن میں پہلی قسم کی نثری نظمیں قطعاً ناکام ہیں جن میں آواز کی اشاریت، جملے کی نثری ترتیب اور لب و لہجہ سے آہنگ کی تخلیق کرنے کی کوشش کی گئی۔ علی، منظور احمد لاری، حسن شہیر، محمد حسن اور سجاد ظہیر کی ایسی تمام نظمیں محض معمولی درجہ کی نثر ہیں۔ ان میں نئے آہنگ کی تخلیق نہیں ہو سکی ہے۔ محض انگریزی زبان کی پیروی میں ایسی نثری نظمیں لکھی گئیں۔ مثال کے طور پر چند نظمیں پیش کی جاتی ہیں۔

---

[1] تفصیل کے لیے میری کتاب "اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے" دیکھی جا سکتی ہے۔

بلور کے پیالے

ترشے بلور کے شفاف پیالے
روشنی کے چلتے ریشمی دھاگوں سے
سینے کے زخم بھر لیتے ہیں
پر آنسوؤں سے تر زندگی
نامرادیوں کے دھندلے صحراؤں میں بھٹکتی
گناہ کے سیاہ دھبوں سے داغدار
اضطرابوں کے بھنور میں پھنسی!
ملامت کے کانٹوں کی چبھن سے مضمحل ہے
تیزابی تلخیوں سے بھر گئی ہے
وہ تو
تمہاری اچھائیوں اور نیکیوں کا کم
دل نواز کمزوریوں کا!
سہارا ڈھونڈتی ہے
خجل مسکراہٹوں
اپنی باتوں کے دھیمے ان سنے نغموں
بے ساختہ لغزشوں
کے چراغوں کی
ٹمٹماتی روشنیاں جلا دو!
اور پھر
اس ترشے بلور کے شفاف پیالے میں بھری
سنہری شراب پر
اپنا ماہتابی عکس پڑنے دو

اس نظم کو سجاد ظہیر اپنی بہترین نثری نظموں میں سے ایک تصور کرتے ہیں۔ انہوں نے مجھے ایک انٹرویو میں بتایا تھا "تمہاری آنکھیں، کبھی کبھی، بلور کے پیالے اور بخشش مجھے زیادہ پسند ہیں۔" اس نظم میں آہنگ نام کی کوئی چیز نہیں ہے۔ وہ آہنگ بھی بہت غیر محسوس ہے جس کو نثری آہنگ کہتے ہیں۔ اس طرح یہ نظمیں دیکھیے:

اداس پلکوں کے سائے تلے
میری آنکھوں میں تڑپتے آنسو
جیسے کہر میں جہاں تہاں
ستارے دمکتے ہیں
جیسے سیاہ مخمل پر
حسینائیں تھرکتی ہیں۔

(منظور احمد لاری)

(۲)

سلیٹی آسمان
کے تپتے سائے تلے
میں
ایک نقطۂ معدوم
بڑے صبر سے
بڑی دیر سے
بیٹھا ہوں
کہ آخر یہ معاملہ کیا ہے

(علی)

(۳)

آوازوں کے زائچے بے معنی ہیں
صرف نام اس کا ہوتا
تو یہ روشن ہو جاتے
اب میں بے کار صبحوں اور شاموں کو ان پر
یادوں کی راکھ بکھیرتا ہوں

(بلراج کول)

(۴)

سورج کی لال گیند ہنس رہی ہے
قہقہہ لگا رہی ہے
آنکھوں میں آنسو آ گئے ہیں
اور میں ان آنسوؤں کو اپنے ننھے ہاتھوں سے دیکھ رہا ہوں

(حسن شہیر)

(۵)

ان ویران غاروں کو دیکھو
یہاں
انسانیت کی جرأت کی کہانی دفن ہے
یہاں انسانیت نے اندھی طاقت سے ٹکر لی ہے
ہمدردوں کے پاؤں کی زنجیر بنے تھے
اور لٹیرے
ہمارے ہنستے ہوئے بچوں کو کچلتے رہنے کے لئے آزاد تھے

(محمد حسن)

ان نظموں کے انتخاب میں کسی کاوش کو دخل نہیں۔ بلراج کومل، خورشید الاسلام، اعجاز احمد، حسن شہیر، سجاد ظہیر اور ڈاکٹر محمد حسن کے یہاں بشتر ایسی ہی نظمیں ہیں جن میں شدید اور نمایاں نیز محسوس آہنگ نہیں ہے۔ ان نثری نظموں کو دیکھ کر ادب لطیف کی یاد آتی ہے۔ ابتدا میں ادب لطیف کی اصطلاح ناصر علی نے لائٹ لٹریچر کے ترجمے کے طور پر استعمال کی تھی۔ اردو میں ادب لطیف کے عناصر شرر، شبلی اور ناصر علی کی تحریروں میں بہت پہلے سے ملتے ہیں۔ مخزن، ہمایوں اور نگار نے ادب لطیف کو ایک تحریک بنایا اور سجاد حیدر یلدرم، مہدی افادی، نیاز فتح پوری، ل۔ احمد اکبر آبادی، مجنوں گورکھپوری، سجاد انصاری وغیرہ کی تحریروں نے ادب لطیف کا معیار قائم کیا۔ ادب لطیف کی تحریروں میں رومانیت، جمالیات، اور غنائیت کے بہت سے عناصر کا امتزاج ہے۔ اگر ان عناصر کی روشنی میں مندرجہ بالا نثری نظموں کو پرکھا جائے تو وہ ادب لطیف سے بھی کم تر درجہ کی تحریریں ثابت ہوں گی۔ جوش ملیح آبادی کی نثر کا یہ ٹکڑا دیکھیے جس کے جملوں کی ترتیب نثری نظموں کی طرح کر دی گئی ہے۔ یعنی جملوں کو توڑ کر آمنے سامنے لکھنے کے بجائے اوپر نیچے رکھ دیا گیا ہے۔

مجھے آبِ حیواں کی دعوت نہ دو
وہاں عمر دراز ہوتی ہے
یہاں تو روح میں
بالیدگی آتی ہے اور دل میں صفائی
موسم بہار نہیں ہے
بلکہ ایک ٹھنڈی سانس
یا ایک شیریں بوسہ ہے

جوش کی نثر کو ان تمام نثری نظموں کے ساتھ پڑھنے پر ان نثری نظموں میں آہنگ کی کمی اور زیادہ محسوس ہونے لگتی ہے۔ اگر ایسی نثری نظموں کا بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ بات آسانی سے سمجھ میں آجائے گی کہ ان نثری نظموں میں ادب لطیف جیسا نثری آہنگ بھی موجود نہیں ہے۔

دوسری وہ نظمیں ہیں جن کے بعض مصرعوں میں عروضی آہنگ ہے اور بعض ٹکڑے خالص نثری ہیں۔ گویا ان میں نثر اور نظم کے آہنگ کا امتزاج ہے۔
سجاد ظہیر کی یہ نظم "دیار" دیکھیے:

آؤ میرے پاس آؤ نزدیک
یہاں سے دیکھیں
اس کھڑکی سے باہر
نیچے اک دریا بہتا ہے
دھندلی دھندلی بہتی تصویروں کا

اس نظم کے ٹکڑے کے ابتدائی دو مصرعوں میں کوئی آہنگ نہیں مگر آخری تین مصرعوں میں فعلن رکن کی تکرار سے ایک آہنگ پیدا ہوتا ہے، جو تیسرے مصرع سے شروع ہوتا ہے اور چوتھے مصرع سے گزرتا ہوا پانچویں مصرع میں بہت نمایاں ہو جاتا ہے۔ مظفر احمد لاری کی "رسم وفا" دیکھیے:

میرے محبوب میں نے تیرے لئے
کھو دیا
سارے جہاں کا اعتبار
ساری تصویریں مٹ گئیں میری
ساری تقدیریں بدل گئیں میری
وہ سپنے کی رات

ختم ہو گئی اب
رسمِ وفا کھڑی ہے پرشوق تنہائی میں

اس نظم کے پہلے مصرع میں جو وزن ہے وہی دوسرے اور تیسرے کو ملا کر حاصل ہوتا ہے اور تیسرا مصرع بھی باوزن ہے مگر باقی مصرعے خالص نثر ہیں۔ اس نظم کی ابتدا بحر کے آہنگ سے ہوتی تھی مگر نثری آہنگ پر ختم ہوتی ہے۔ حسن شہیر کی یہ نظم "سناٹا" دیکھئے۔

میری آنکھوں میں تو سناٹا ہے
جس میں کشتیاں چلتی رہتی ہیں
اور روشن دانوں سے ہوا
چھن چھن کر آتی ہے

اس نظم کا پہلا مصرع "میری آنکھوں میں تو سناٹا ہے" میں وزن بحر ہے اور باقی مصرعوں میں کوئی وزن نہیں ہے۔ اردو کی نثری شاعری میں ایسی مثالیں جابجا ملتی ہیں۔ دراصل ایسی نظمیں انگریزی نظموں کی تقلید میں لکھی گئی ہیں جن میں کہیں کہیں وزن عروض سے بھی کام لیا گیا ہے۔ دوسرے ایسی نظمیں ان لوگوں نے لکھی ہیں کہ جو ادب میں پہلے سے بحیثیت شاعر متعارف نہیں ہیں۔ روایت سے گریز اور انحراف کا حق بھی اس کو پہنچتا ہے جو روایت سے آگاہ ہو اور اس کو عملاً برت چکا ہو۔ ایسی نظموں میں نہ صرف یہ کہ آہنگ کی کمی ہے بلکہ ان میں شاعری کی دوسری خصوصیات داخلیت، جذبہ کی وحدت اور انفرادیت بھی نہیں ہے۔ اس طرح کی نظموں پر انگریزی کی ایک خاص قسم کی نثر ہمہ آہنگ نثر کا اثر ہے۔ پولی فونک نثر کے معنی بہت سی آوازوں یا آوازوں کے مجموعے کے ہیں چونکہ اس نثر میں شاعری کی بہت سی آوازوں مثلاً بحر، آزاد نظم، تجنیس صوتی، ہم مخرج الفاظ کا ترنم، قافیہ وغیرہ کا امتزاج ہوتا ہے۔ اس لئے اس کو پولی فونک نثر کہتے ہیں۔ اس میں ہر قسم کا آہنگ ہوتا ہے۔ مگر کوئی آہنگ مسلسل نہیں رہتا۔ بدلتا رہتا ہے۔ اس طرح قوافی کسی مستقل نظام کے تحت نہیں آتے بلکہ آواز کے زیر و بم کے ساتھ درمیان یا شروع میں کہیں بھی آسکتے ہیں۔ اس نثر میں پابند اور آزاد نظم کے آہنگ کا امتزاج ہوتا ہے۔ اس میں بعض ایسی خصوصیات ہوتی ہیں جو آزاد نظم میں نہیں ہوتیں اور بعض ایسی خصوصیات ہوتی ہیں جو پابند نظم میں نہیں ہوتیں۔ اس طرح "ہمہ آہنگ نثر" میں عروضی اور باقاعدہ شاعری کی دو خصوصیات ہوتی ہیں یعنی اس میں بحر اور قافیہ ہوتا ہے اور بعض خصوصیات نثر کی ہوتی ہیں یعنی اس میں نثر کی وضاحت ہوتی ہے اور بحر و قافیہ کسی شعری نظام کے تابع نہیں ہوتا۔ اس اصول کی روشنی میں اردو کی نثری نظموں کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو کی نثری نظموں پر "پولی فونک پروز" کا اثر بھی ہے مگر محض الفاظ و بحر کے بے ربط آہنگ کی بنیاد پر کسی نثر کو شاعری نہیں کہا جا سکتا۔

نثری نظموں کے آہنگ کے مسئلہ پر ایک اور انداز سے سوچ لینا بھی ضروری ہے۔ وہ یہ کہ اردو میں انگریزی سے جتنی ہیئتیں آئی ہیں وہ جوں کی توں نہیں برتی گئیں بلکہ کسی قدر رد و بدل کے بعد اپنائی گئی ہیں۔ یہ تبدیلیاں آہنگ کی سطح پر زیادہ ہوئی ہیں۔ انگریزی کی بلینک ورس کے لئے ایک بحر آئمبک پنٹا میٹر مخصوص ہے مگر اردو میں معرّا نظم کے لئے کوئی بحر مخصوص نہیں ہے۔ انگریزی میں شیکسپیرین، اسپنسری اور پیٹرارکی سانیٹوں کی ترتیب قوافی متعین ہے مگر اردو سانیٹوں کی ترتیب قوافی میں تبدیلی کی گئی ہے۔ اس طرح انگریزی فری ورس میں آہنگ کی بنیاد ارکان کی تعداد کے اصول کو چھوڑ کر لہجہ کی تاکیدوں پر رکھی گئی ہے۔ مگر اردو میں محض ایک بحر کے ارکان کی تعداد کو گھٹایا بڑھایا گیا ہے اور آزاد نظم کی بنیاد وزن عروض پر ہی رکھی گئی ہے۔ اس سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ اردو زبان مغربی ہیئتوں کو جوں کا توں قبول نہیں کرتی بلکہ بحر و قوافی کے دائرہ میں کوئی نہ کوئی تبدیلی کر لیتی ہے۔ دوسری بات یہ واضح ہوتی ہے کہ جہاں انگریزی شاعری نے وزن عروض کو خیر باد کہا ہے وہاں اردو نے وزن بحر کو نہیں چھوڑا ہے۔ محض معمولی سی تبدیلی کر لی ہے جیسا کہ آزاد نظم میں ہوا ہے۔ یہ تبدیلیاں اردو زبان کی مخصوص ساخت اور مزاج کی وجہ سے ہوتی ہیں۔ اس اصول کی بنا پر یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ اردو کی نثری نظموں کی بنیاد محض بول چال کے آہنگ پر نہیں ہو سکتی۔ اس آہنگ کو کسی نہ کسی طرح وزن بحر سے قریب تر ہوتا ہے۔ اس نئے آہنگ کی دو نمایاں صورتیں ہو سکتی ہیں۔ ایک یہ کہ نثری نظموں کے آہنگ کی بنیاد دوسری زبان کے کسی ایسے آہنگ پر ہو جو ہندوستانی موسیقی اور عروض سے قریب تر ہو۔ دوسری یہ کہ نثری شاعری میں آزاد نظم کی طرح کا مگر اس سے کم تر درجہ کا آہنگ ہو اور اس آہنگ پر نثریت کا غلبہ ہو۔ اردو میں ان دونوں قسم کے آہنگوں کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ ڈاکٹر

مسعود حسین خاں نے ٹیگور کے ایک نغمہ کا اردو ترجمہ کیا ہے جو بنگالی بحر میں ہے مگر ہندی ماترک چھند کے مطابق لکھا ہے۔

بنگالی گیت	ترجمہ بنگالی بحر میں	ماترائیں
شے جے پاشے اسے بشے چھیل	وہ جو پاس آ کے بیٹھا	۱۵ ماترائیں
تو جاگی نی	جاگا نہ تب بھی	۹ "
کی گھوم تو رے پیئے چھلی	کیسی نیند تجھ کو آئی	۱۵ "
ہت بھاگنی	یہ کم نصیبی	۹ "
اشے چھلی نادورائے	آیا رات کی خاموشی	۱۵ "
دنیا کہانی چھیلی ہائے	لیے کر وہ ایک بنسی	۹ "
سپن ماجھے باجھے گل	سپنے میں اس نے بجائی	۱۵ "
گبھیر راگنی	گہری راگنی	۹ "

اس کی خارجی خصوصیت یہ ہے کہ یہ ترجمہ کسی روایتی ہیئت میں نہیں ہے بلکہ آزاد نظم کی تکنیک میں ہے۔ اس کے علاوہ بنگالی دھن اور بحر کے عین مطابق ہے بنگالی بحروں کی خوبی ہندوستانی موسیقی میں پیوست ہیں اس لئے ہمارے مزاج اور زبان سے قریب تر ہیں۔ دوسرے ماترک چھند کے مطابق ہے ماترک چھندوں کی موسیقیت نمایاں ہے اور اس کا رشتہ ہماری موسیقی سے کیا ہے وہ بھی ظاہر ہے۔ اس لئے اردو کے لئے یہ آہنگ نیا ہوتے ہوئے بھی اردو کے شعری آہنگ سے قریب تر ہے۔ اس طرح دیگر ہندوستانی زبانوں کی ایسی بحروں کے آہنگ اور لوک گیتوں کی دھنوں سے استفادہ کیا جا سکتا ہے۔ جو اردو زبان کی ساخت اور شعری آہنگ سے قریب ہوں۔

آزاد نظم کے آہنگ سے قریب تر آہنگ کی دلکش مثال سجاد ظہیر کی نظم "رک جاؤ ساعتو" ہے۔ اس نظم کا آہنگ از اوّل تا آخر رکن پر منحصر نہیں ہے مگر تبدیل ہونے کے باوجود اس کے آہنگ سے قریب تر اور نمایاں رہتا ہے۔

رکو رکو رک جاؤ ساعتو

چلتے چلتے تھک کر پل بھر دم لے لینا

بھی کیا تم کو دو بھر ہوگا

دیکھو سمیں پردے پر

دل کے یہ کیسے

حسرتناک رنگ

جھلک آئے ہیں

ہلکی ہلکی دھنواں دھنواں تاریکی

جس میں پگھلا نیلم پھیل گیا ہے

جس پہ کہیں عنابی پردے ٹنگے ہوئے ہیں

اور کہیں رپہلی لکیریں ٹھہری ہوئی ہیں

جن کو اپنے خون دل میں

ہاتھ ڈبو کے

ٹیڑھی ٹیڑھی

کسی نے جیسے کھینچ دیا ہو
مگر ذرا ٹھہرو دیکھو تو
یہ تو شاید پگڈنڈی ہے!
جس پر چل کر دھیرے دھیرے
جیسے میٹھی نیند آتی ہے
وہ آتی ہے
جس نے ہم سے پیار کیا تھا
جس کے ہونٹوں کی تھراہٹ
نظروں کی وضو
زباں کی نرمی
جس کے ہاتھ کی الجھن
سینے کی مبہم بے چینی
زیست کے سارے درد و الم کی آگ چھپائے
جان کی گرمی
یوں تھی میری
جیسے یہ سپنا میرا ہے

پل بھر تو رک جاؤ ساتھو
رکو رکو تھم جاؤ ساتھو
تم کو رحم نہیں آتا ہے

اس پوری نظم میں آہنگ موجود ہے جو کہیں تیز کہیں ہلکا، کہیں جلی، کہیں خفی کبھی بل کھاتا ہوا اور کبھی براہِ راست محسوس ہوتا ہے مگر یہ ساری تبدیلیاں خیال اور جذبے کے بہاؤ اور دباؤ سے وابستہ نظر آتی ہیں، اس میں اگرچہ آزاد نظم سے بہت مماثلت پائی جاتی ہے۔ مگر اس کا آہنگ آزاد نظم کے آہنگ سے مختلف ہے۔ اس میں کئی قسم کے آہنگوں کا ایک لطیف اجتماع ہے جو اس کو آزاد نظم سے ممتاز اور مختلف کرتا ہے۔ مثلاً مندرجہ ذیل ٹکڑوں کو پڑھیے:

(الف) رکو رکو رک جاؤ ساتھو

(ب) دیکھو سیمیں پردے پر
دل کے یہ کیسے
خیرہ تابناک رنگ
چھٹک رہے ہیں

(ج) کسی نے جیسے کھینچ دیا ہو
مگر ذرا ٹھہرو، دیکھو تو

(د) پل بھر رک جاؤ ساعتو
رکو رکو تھم جاؤ ساعتو

ان ٹکڑوں کے آہنگ میں لطیف اور نازک فرق ہے مگر آہنگ کی یہ تبدیلی پوری نظم کے ساتھ اس طرح وابستہ ہے جس طرح جذبہ کی لہرے اس کے پیچ وخم وابستہ ہوتے ہیں۔ اس طرح کا آہنگ نثری نظموں کے لئے ضروری ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن کی نظم "غبارہ" نثری شاعری کے آہنگ کی کامیاب مثال ہے:

ایک بچے نے
رنگ برنگے غبارے کو ہنستے ہنستے چھوڑ دیا
آسمان تک اچھلا اور ہنسی کا اک فوارہ بھی اس کے ہمراہ گیا
آخر آکر دور گرا
اور ٹکرا کر پھوٹ گیا
ٹیڑھے میڑھے حرفوں میں
کیا اس غبارے پر لکھا تھا
سکھ۔ آنند۔ مسرت۔ ارمان
جانے کیا تھا

لیکن سجاد ظہیر اور ڈاکٹر محمد حسن کی ان دونوں نثری نظموں پر آزاد نظم کے آہنگ کا گہرا اثر ہے۔ چونکہ سجاد ظہیر کی نظم کا آہنگ کلیتاً آزاد نظم کے آہنگ سے قریب تر نہیں ہے اس لئے ان کے آہنگ کو آزاد نظم اور نثری نظم کے آہنگ کا امتزاج کہا جا سکتا ہے۔

شاعری کو دو طریقوں سے پرکھا جا سکتا ہے۔ ایک خارجی یا معروضی معیاروں سے۔ دوسرے داخلی یا موضوعی پیمانوں سے اس پر بھی اختلاف رائے ہو سکتا ہے۔ کہ داخلی اور خارجی معیار کیا ہوں۔؟ یہ معیار ایک ہے یا ایک سے زیادہ پھر کیا ایسے بنیادی معیاروں کا تعین ممکن ہے جو سب کے لئے یکساں قابل قبول ہوں؟ میری رائے میں خارجی یا معروضی طور پر نثر و نظم میں جو چیز مابہ الفاصل ہے وہ "آہنگ" ہے اور یہی عنصر شاعری کو پرکھنے کا معروضی معیار ہے۔ آہنگ دو قسم کا ہوتا ہے۔ داخلی اور خارجی۔ داخلی آہنگ خیال یا جذبے کا آہنگ ہوتا ہے۔ جس کو پرکھنے اور متعین کرنے کا کوئی معروضی اور خارجی اصول دریافت نہیں ہوا، جو لوگ نثری شاعری کے آہنگ کو داخلی آہنگ کا نام دیتے ہیں۔ وہ "داخلی آہنگ" کو ثابت نہیں کر سکے بعض نقادوں اور نثری شاعروں (اگر یہ اصطلاح تسلیم کرلی جائے تو) کا ذہن تو داخلی آہنگ کے سلسلے میں صاف ہی نہیں ہے۔ اس لئے وہ "داخلی آہنگ" کے سلسلے میں متضاد، غیر واضح اور غیر منطقی طرز گفتگو اختیار کرتے ہیں۔ میری رائے میں داخلی آہنگ بھی خارجی آہنگ کی صورت میں تبدیل ہو کر ابھرتا ہے۔ اس لئے داخلی آہنگ پر معروضی انداز میں گفتگو نہیں ہو سکتی، صرف خارجی آہنگ کا تجزیہ اور تعین ہی ممکن ہے اور اس کی وساطت سے داخلی آہنگ کی خفیف سی شناخت ہو سکتی ہے۔ خارجی آہنگ دو قسم کا ہوتا ہے۔ ایک "لسانی آہنگ" اور دوسرا "عروضی آہنگ" لسانی آہنگ میں حروف، الفاظ، تراکیب فقروں اور زبان کی مختلف شکلوں کا آہنگ شامل ہے۔ حرف کا آہنگ اکہرا اور مجرد ہوتا ہے اور اوزان کی اشاریت کا جادو جگاتا ہے۔ لفظ اور زبان کی دوسری بامعنی شکلوں کا آہنگ مرکب پیچیدہ اور گہرا ہوتا ہے۔ اس میں صنائع لفظی کی مختلف صورتوں مثلاً قوافی تجنیس صوتی، سہ حرفی صنعت، اور اونامٹیاپوٹیا وغیرہ کا آہنگ بھی شامل ہے۔ لسانی آہنگ ہر اس تخلیق کی سرشت میں داخل ہے جس کا ذریعۂ اظہار زبان ہے۔ اس لئے یہ نثر اور شاعری

دونوں میں قدرِ مشترک "کی حیثیت رکھتا ہے۔ خارجی آہنگ کی دوسری صورت "عروضی آہنگ" ہے یہ خالص شعری آہنگ ہے۔ جو لسانی اظہار عروضی وزن اور بحر کا پابند ہو، خواہ معنی، موضوع اور طرزِ پیشکش کے اعتبار سے کتنا ہی کمزور ہو، شعر یا نظم ہی کہلاتا ہے۔ اس کو کوئی شخص نثر نہیں کہہ سکتا۔ یہ واقعہ ہے کہ عروضی آہنگ کی مسلسل مخالفت کے باوجود دنیا کی اہم زبانوں کی شاعری کا بیشتر حصہ عروضی آہنگ کا مرہونِ منت ہے۔ اردو شاعری کی حد تک تو یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ اس کا خمیر ہی "عروضی آہنگ" سے اٹھا ہے۔ اردو کی روایتی اصنافِ سخن کو تو رہنے دیجئے محض ان ہیئتوں پر غور کیجئے جو ۱۸۵۷ء سے تاحال اردو میں دیگر زبانوں سے آئی ہیں۔ مغرب میں معرّا نظم اور سانیٹ کے لئے "آئمبک پنٹامیٹر" مخصوص ہے۔ مگر اردو میں ان دونوں کیلئے کسی بحر کا تعین نہیں کیا گیا۔ اردو سانٹ نگاروں نے تو انگریزی طرز کے سانٹوں (شیکسپیری، پٹرارکی اور اسپنسری) کی ترتیبِ قوافی سے انحراف کیا ہے۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ ہمارے شاعروں نے غیر ملکی ہیئتوں کو اپنا وسیلۂ اظہار بنانے میں اپنی زبان کی ساخت، قومی موسیقی کے مزاج اور شعری آہنگ (عروضی آہنگ) کے زیرِ اثر ردّ و قبول اور ترک و اختیار سے کام لیا ہے۔ "نثری نظم" کا معاملہ بالکل اس کے برعکس ہے۔ اس سلسلے میں نثری شاعروں نے محض چربہ کیا ہے اور مندرجہ بالا مبادی اصول کو خیرباد کر دیا ہے۔ انگریزی میں ساخت اور آہنگ کے اعتبار سے نثری نظمیں دو قسم کی ہوتی ہیں۔ ایک وہ جن کے کسی مصرع میں بھی وزن عروضی نہیں ہوتا۔ جو خالص جملہ کی نثری ترتیب اور بول چال کی زبان کے آہنگ کی پابند ہوتی ہیں۔ خارجی طور پر آہنگ کے لحاظ سے بالکل نثر ہوتی ہیں۔ اردو میں ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر خورشید الاسلام، اعجاز احمد، سجاد ظہیر، بلراج کومل، علی حسن شہیر، شاہد ماہلی، ندا فاضلی، احمد ہمیش، صادق اور عتیق اللہ اور دوسرے بہت سے نثری شاعروں کے یہاں یہی صورت ملتی ہے۔ دوسری قسم کی نثری نظمیں وہ ہیں جن کے مصرعے خالص اور بعض مصرعے وزنِ عروضی کے پابند ہوتے ہیں۔ اردو میں ایسی نظمیں سجاد ظہیر اور حسن شہیر نیز مظفر احمد لاری کے یہاں مل جاتی ہیں۔ طوالت کے خیال سے محض دو مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں :

(الف)

جس روز زمیں پھٹ جائے گی
اور پہاڑ دھنی ہوئی روئی
کی طرح اڑتے پھریں گے
اس روز میں خدا پر ایمان لے آؤں گا

(ڈاکٹر خورشید الاسلام)

اس ٹکڑے میں عروضی یا شعری آہنگ برائے نام بھی نہیں ہے۔ آہنگ کے نقطۂ نظر سے یہ خالص نثر ہے۔ اب رہا خیال یا مواد کا مسئلہ، تو اگر اس ٹکڑے کو یوں لکھا جائے۔

"جس روز زمیں پھٹ جائے گی اور پہاڑ دھنی ہوئی روئی کی طرح اڑتے پھریں گے۔ اس روز میں خدا پر ایمان لے آؤں گا۔"

تو خیال اپنی جگہ باقی رہتا ہے۔ اس کے تاثر اور تصور میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ یہ خیال اسلامی تصورِ قیامت سے ماخوذ ہے، جس کی اہمیت اپنی جگہ ہے لیکن شعری آہنگ کی عدم موجودگی سے یہ خیال نظم بن سکا یا نہیں، اس کا فیصلہ دوسرے اربابِ فن پر چھوڑتا ہوں۔

(ب)

آؤ، میرے پاس آؤ، نزدیک
یہاں سے دیکھیں
اس کھڑکی سے باہر
نیچے اک دریا بہتا ہے
دھندلی دھندلی ہلکی تصویروں کا

(سجاد ظہیر)

اس کے ابتدائی دو مصرعوں (اگر انھیں مصرع تصور کیا جائے تو) میں کوئی آہنگ نہیں۔ مگر آخری تین مصرعوں میں "فعلن" کی تکرار سے آہنگ پیدا

ہوا ہے جس نے پیکروں کے تلازموں اور اس نثری نظم کے تاثر پر قدرے اضافہ بھی کیا ہے۔
آج کل مختصر ترین افسانے (افسانچے) بھی منصۂ شہود پر آ رہے ہیں۔ ایک سوال یہ بھی ہے کہ ایسے منی افسانوں اور نثری نظم میں کیا فرق ہے۔ ایک منی افسانے کا ٹکڑا یہ ہے

" وہ رات سورج کا کلیجہ چبا کر، اب اپنے پنجوں سے ہمارا گوشت نوچ رہی ہے۔ وقت کی تسبیح سے ہمارے نام کے دانے ٹوٹ ٹوٹ کر نیچے گر رہے ہیں۔ ایک دو تین چار۔ ایک دو تین چار۔" ———— (رشید امجد)

اب ان سطور کو اس ترتیب سے ملاحظہ کیجئے:

رات سورج کا کلیجہ چبا کر
اب اپنے پنجوں سے
ہمارا گوشت نوچ رہی ہے
وقت کی تسبیح سے ہمارے نام کے
دانے
ٹوٹ ٹوٹ کر نیچے گر رہے ہیں
ایک دو تین چار
ایک دو تینا چار

کیا محض ترتیب بدلنے سے ایک نثر پارہ نثری نظم بن گیا؟ اگر نہیں تو پھر نثر پارے اور نثری نظم میں خارجی طور پر وجہ امتیاز کیا ہے؟ اس کا جواب نثری نظم کے فلسفہ طرازوں کو دینا چاہیئے۔

چونکہ نثری نظم پر "آہنگ" کے نقطۂ نظر سے غور کیا جا رہا ہے۔ اس لئے اردو آزاد نظم پر غور کر لینا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ فرانس میں نثری نظم (PROSE POSE) شاعرانہ نثر (POETIC PROSE) اور ورس لبر (VERSE LIBRE) کی ابتدا ساتھ ساتھ ہوئی تھی۔ فرانس میں اور اس کے بعد انگریزی میں ان تینوں اسالیب کے اظہار کو ایک دوسرے سے الگ کرنے کی کوشش کی گئی۔ یہ کہا گیا کہ نثری نظم میں شاعرانہ نثر اور ورس لبر سے زیادہ ایجاز، اختصار، وحدت اور جذبے کی شدت ہوتی ہے، مگر بات نہیں بنی۔ اس لئے کہ یہ خصوصیات تو ہر قسم کی شاعری خاص طور پر داخلی شاعری کے لئے ضروری ہیں۔ چونکہ ان تینوں ہیئتوں میں خارجی آہنگ کی عروضی صورت کا فقدان تھا اس لئے معروضی تجزیئے کے آخری نتیجے کے طور پر ان تینوں میں کوئی امتیاز نہیں ملتا۔ چنانچہ یورپ میں یہ تجربے شعلۂ مستعجل ثابت ہوئے۔ ہاں اگر فروغ ملا تو فری ورس کو۔ نثری شاعری اور شاعرانہ نثر تو محض گلدستہ وطاق تاریخ شاعری بن کر رہ گئیں۔ اب ذرا انگریزی کی فری ورس، کی بعض ممتاز خصوصیات کا تجزیہ کیجئے۔ انگریزی میں فری ورس نے عروضی آہنگ (PROSODY) کو یکسر مسترد کر دیا اور اس کی جگہ لہجے کی تاکیدوں (STRESS) کو اپنایا۔ انگریزی عروض میں چار قسم کی بحریں ہیں (۱) اجزائی (SYLLABIC) (۲) تاکیدی (ACCENTED) (۳) تاکیدی اجزائی (ACCENTUAL SYLLABIC) (۴) ماترائی (QUANTITA-TIVE) تاکیدی بحر میں لہجے کی تاکیدوں، اجزائی بحر میں ارکان اور ماترائی بحر میں آواز کے فاصلوں کو شمار کیا جاتا ہے۔ فری ورس نے انگریزی عروض کے ان تمام مسلمات سے بغاوت کی اور اس کی جگہ جذبے یا خیال کے بہاؤ یا رباؤ کے تحت بول چال کی زبان کے اصول، جملے کی نثری ترتیب اور لہجے کی تاکیدوں کے اصول کو اپنا لیا۔ دوسرے الفاظ میں کہا جا سکتا ہے کہ فری ورس نے عروضی آہنگ کو چھوڑ کر لسانی (نثری) آہنگ کو اپنایا۔ بعد میں ای ای کمنگس وغیرہ نے نثری آہنگ کے روایتی اصولوں کو بھی ترک کر دیا۔ تیز لہجے کی تاکیدوں اور وقفوں کے نظام میں انقلابی تبدیلیاں پیدا کر دیں اور ایسی جگہ وقفے اور زور (تاکید) دیا گیا۔ جہاں اصولاً نہیں ہونا چاہیئے تھا۔ لیکن جب فری ورس انگریزی سے اردو میں آزاد نظم بن کر نمودار ہوئی تو ہمارے شاعروں نے پھر اپنی زبان کی ساخت،

قومی موسیقی کے مزاج اور عروضی آہنگ کا احترام کیا۔ آزاد نظم نگاروں نے بحر کے دو اصولوں میں سے ایک کو چھوڑا مگر دوسرے (جو کہ بنیادی بھی ہے) کو سختی سے اپنایا۔ بحر کے جس اصول کو چھوڑا وہ ارکان کی تعداد کا اصول ہے۔ یعنی ہر بحر میں ارکان کی تعداد متعین ہوتی ہے مگر بحر کے سنگ بنیاد "رکن" سے بغاوت نہیں کی۔ اس بات کو یوں کہا جا سکتا ہے کہ اردو آزاد نظم بحر سے تو آزاد ہو گئی مگر وزن (رکن) سے آزاد نہ ہو سکی۔ ہر آزاد نظم کسی نہ کسی "رکن" پر تقطیع کی جا سکتی ہے۔ اس میں مساوی الارکان مصرعوں کی جگہ خیال کی فطری ترتیب کے مطابق ہر مصرع میں ارکان کی تعداد اور ترتیب مختلف ہوتی ہے۔ اس گفتگو کا خلاصہ یہ ہے کہ:

۱۔ لسانی آہنگ، نثری اور شعری دونوں طرح کی تخلیقات میں قدرِ مشترک ہے۔

۲۔ اردو میں بیرونی ہیئتیں، اس زبان کی ساخت، قومی موسیقی کے مزاج اور عروضی آہنگ کے سانچے میں ڈھالی گئیں۔

۳۔ اردو کا شعری آہنگ، عروضی آہنگ ہے۔ جس کی بنیاد رکن ہے۔ ژی ورس نے انگریزی میں نثری آہنگ کو اپنایا مگر اردو میں آزاد نظم "رکن" کے آہنگ (عروضی آہنگ) کو خیر باد نہ کہہ سکی۔

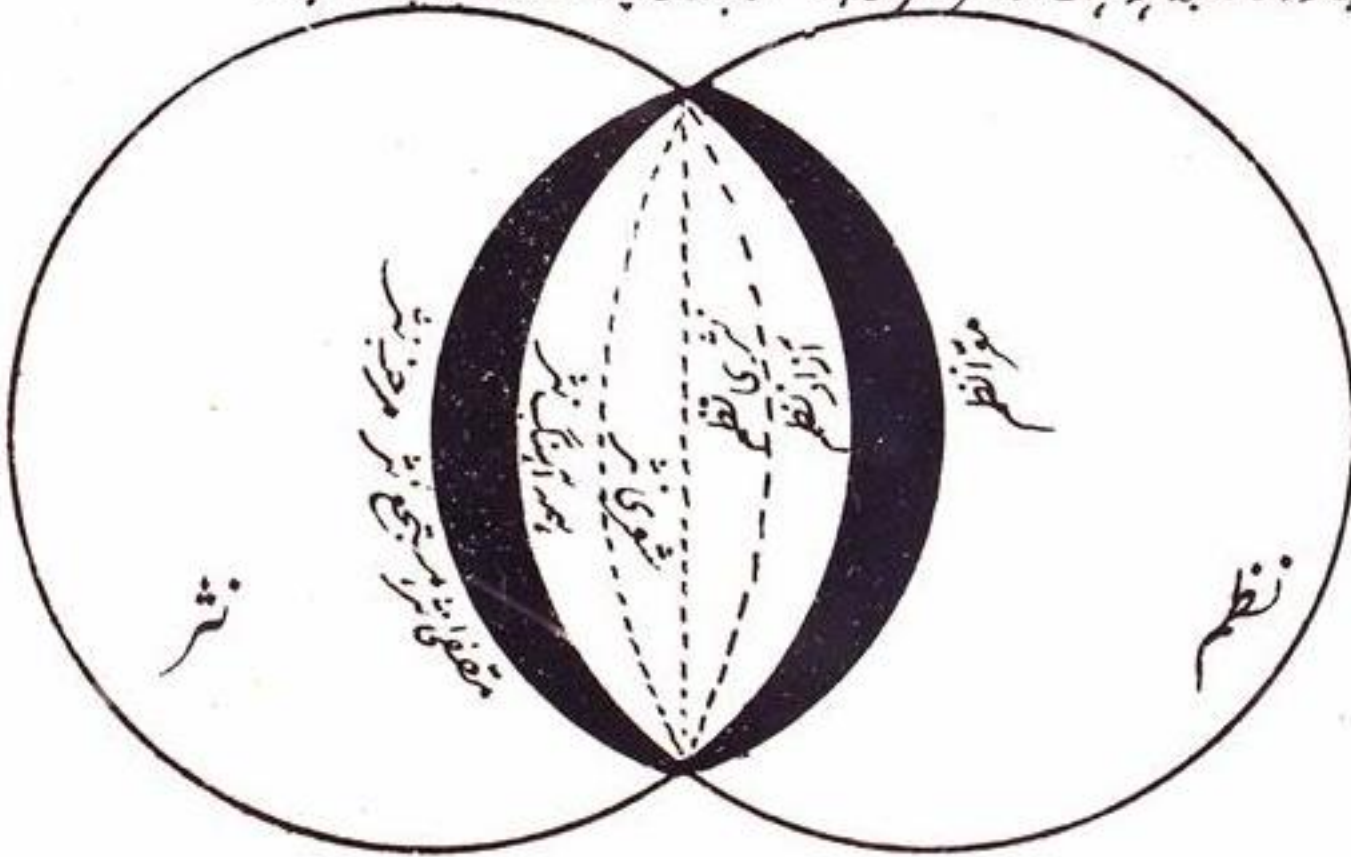
شعری آہنگ کے اس تاریخی اور تدریجی مطالعہ کے بعد "نثری نظم" کے آہنگ پر فیصلہ کن گفتگو ہو سکتی ہے۔ اس سلسلے میں پہلی بات تو یہ ہے کہ نثری نظم، عروضی آہنگ (رکن کے آہنگ) سے عاری ہے اور اس کا آہنگ محض لسانی آہنگ ہے۔ لسانی آہنگ نثر و نظم دونوں میں (جن کا ذریعہ اظہار زبان ہے) قدرِ مشترک ہے۔ اس لئے نثری نظم کے انفرادی آہنگ کے وجود کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ اس لئے خارجی آہنگ کی حد تک کہا جا سکتا ہے کہ نثری نظم محض "نثر" ہے۔ نظم نہیں ہے۔ جب تک نثری شاعر نثری نظموں میں "لسانی آہنگ" کے علاوہ کوئی اور آہنگ تخلیق نہیں کرتے تب تک نثری نظم، شاعری کے خارجی معیاروں کی روشنی میں نظم نہیں کہلا سکتی۔ نثر ہی کہلائے گی۔ یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا نے اس کو "نثر لطیف" کا نام دیا ہے اور بعض لوگ اسے "شعر منثور" کہتے ہیں۔

وہ نقاد اور نثری شاعر جو نثری نظم کی بنیاد "داخلی آہنگ" کو قرار دیتے ہیں۔ وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ داخلی آہنگ تو بنیادی طور پر جذبے اور خیال کا آہنگ ہوتا ہے۔ جو جذبے اور خیال کی طرح مجرد ہوتا ہے اور یہ داخلی آہنگ بھی خارجی آہنگ خاص طور پر عروضی یا نیم عروضی آہنگ کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے اسی بات کو بعض بحروں اور چھندوں کے صوتی اثرات اور ان کی نغمگی کی کیفیت و کمیت کے تجزیئے سے سمجھا یا جا سکتا ہے۔ ہندی میں "لے" کو جو چھندوں اور راگ رنگینوں کی روح ہے، تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ دُرت لے (چنچل لے) مدھیہ لے (سنجیدہ لے) اور ولمبت۔ حزنیہ لے دُرت لے چنچل، شوخ اور بہجت انگیں جذبات کے اظہار کے لئے۔ مدھیہ۔ سنجیدہ اور گمبھیر خیالات کے اظہار کے لئے۔ نیز ولمبت لے المیہ جذبات کے اظہار کے لئے موزوں ہے۔ اس کو اردو بحروں کے حوالے سے بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ آخر کیا وجہ ہے کہ میر نے بحر متقارب میں بہت سی غزلیں کہی ہیں اور اقبال نے اس بحر میں ایک بھی غزل نہیں کہی۔ ظاہر ہے کہ دونوں کے مزاج، رویے اور جذبات کی نوعیت نیز مقصد کا فرق الفاظ اور اظہار کی ہر سطح پر جھلک رہا ہے۔ میر کی غم زدگی، بیچارگی اور خستگی کے لئے بحر متقارب ہی موزوں ہے اور اقبال کی مقصدی اور تبلیغی شاعری کے لئے رواں دواں نیز رجز یہ بحریں ہی موزوں ہیں۔ اس لئے یہ بات واضح ہے کہ جذبے اور خیال کا داخلی آہنگ بھی عروضی آہنگ کی صورت میں نمایاں ہوتا ہے۔ چونکہ نثری نظم میں خارجی آہنگ کی عروضی شکل ہے ہی نہیں۔ اس لئے داخلی آہنگ کی شناخت بھی ممکن نہیں ہے۔ رہی یہ بات کہ داخلی آہنگ کو وجدان کی سطح پر محسوس کیا جائے تو یہ بہت موضوعی، تجریدی، داخلی اور انفرادی معاملہ ہے اس کا تعلق معروضی تجزیے سے نہیں ہے۔ منطق ذاتی پسند اور ناپسند کے پیمانوں سے کوئی سروکار نہیں رکھتی۔ آج کے سائنٹفک دور میں یہ بات بے وزن و بے وقار ہے۔ وہ لوگ جو نثری نظم کی بنیاد داخلی آہنگ کو قرار دیتے ہیں۔ اب یہ ان کا فرض ہے کہ وہ داخلی آہنگ کو معروضی اور سائنٹفک انداز سے ثابت کریں۔ دوسری صورت میں ان کی بات قابل قبول نہیں ہو سکتی۔

نثر اور نظم کے آہنگ پر ایک اور نقطۂ نظر سے غور کیا جا سکتا ہے۔ وہ ہے نثر و نظم کی اقسام کا ہیئتی اور لسانی مطالعہ۔ ہمارے ارباب بلاغت نے نثر کی بہت سی قسمیں کی ہیں۔ معانی کے اعتبار سے بھی اور الفاظ کے اعتبار سے بھی۔ چونکہ ابھی معانی کی بحث تک نہیں پہنچے اس لئے الفاظ کے اعتبار سے نثر کی اقسام پر غور کرنا ہی مناسب ہے۔ اسی سے نثری نظم کے آہنگ پر ایک اور رخ سے روشنی پڑ سکتی ہے۔ الفاظ کے اعتبار سے نثر کی چار قسمیں کی گئی ہیں (۱) مرجز (۲) مقفیٰ، (۳) مسجع، (۴) عاری۔ مرجز وہ نثر ہے جس کے دو فقروں کے کلماتِ مقابل باہم ہم وزن ہوں اور قافیہ نہ

رکھتے ہوں۔ مقفیٰ وہ نثر ہے جس کے دو فقروں کے آخری الفاظ یا درمیان میں مقابل الفاظ ہم قافیہ ہوں۔ مسجع وہ نثر ہے جس کے دو فقروں کے آخری الفاظ برابر ہوتے ہیں۔ ان تینوں قسموں پر ذرا سا غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ تقسیم محض الفاظ پر منحصر نہیں بلکہ "صوتیات" پر ہے۔ ان تینوں قسموں کی نثر میں نثر عاری سے زیادہ نمایاں اور متعین لسانی آہنگ ہوتا ہے۔ مگر یہ نثر کی قسمیں ہیں۔ شاعری کی نہیں۔ اس لئے کہ ان میں عروضی آہنگ نہیں ہوتا۔ نثری نظم کا آہنگ ان تینوں سے بھی کمزور ہے۔ انگریزی میں بھی شعری نثر اور ہمہ آہنگ نثر (POLYPHONIC PROSE) کا وجود ہے۔ شعری نثر کو چھوڑیئے کہ ابھی شعریت کی گفتگو تک نہیں پہنچے۔ ہاں ہمہ آہنگ نثر کا تجزیہ کیجیے۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے۔ یہ نثر نثری اور شعری آہنگ کا مجموعہ ہوتی ہے۔ اس قسم کی نثر کے ایک ہی ٹکڑے میں نثر عاری، نثر مقفیٰ، نثر مسجع اور نثر مرجز کی ساری خصوصیات ہوتی ہیں اور کہیں کہیں باوزن فقرے بھی ہوتے ہیں۔ گویا یہ خارجی حد تک "نثر و نظم" کا غیر مرتب مگر با معنی مجموعہ ہوتی ہے۔ اس میں لسانی آہنگ بہت محسوس، نمایاں اور ممتاز ہوتا ہے مگر از اول تا آخر عروضی آہنگ نہ ہونے کی وجہ سے نثر ہی کہلاتی ہے۔ نظم نہیں۔

لسانی آہنگ کی بہت سی صورتیں ہیں، جو نثر و نظم میں ملتی ہیں لیکن یہ واقعہ ہے کہ خالص نثری آہنگ شاعری میں اور خالص شعری آہنگ نثر میں نفوذ کرتا رہا ہے اس لئے خالص عروضی شاعری اور خالص نثر کے درمیان بہت سی صورتیں نظر آتی ہیں۔ مثلاً شعری آہنگ ڈھیلا ہو کر نثری آہنگ کی طرف مائل ہوتا ہے تو پابند عروضی شاعری کے بعد معریٰ نظم، معریٰ نظم کے بعد آزاد نظم اور آزاد نظم کے بعد نثری نظم آتی ہے۔ اسی طرح نثری آہنگ شعری آہنگ کی طرف مائل ہو۔ اب تو خالص نثر کے بعد مقفیٰ نثر مسجع

نثر اور مرجز نثر آتی ہے اور ان کے بعد ہمہ آہنگ اور شعری نثر آتی ہے۔ اس بات کو ایک نقشے سے سمجھا جا سکتا ہے۔

اس نقشے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ (۱) آہنگ کے نقطۂ نظر سے خالص نثر اور نظم کے دو علیحدہ علیحدہ دائرے ہیں۔ لیکن دونوں کے درمیان ایک ایسا علاقہ بھی ہے جو "بفر اسٹیٹ" کی حیثیت رکھتا ہے اور اس میں نثری اور شعری آہنگ بتدریج ایک دوسرے میں نفوذ کرتے رہتے ہیں۔ لیکن اس "بفر اسٹیٹ" کے مرکز میں ایک ایسا مقام بھی آتا ہے۔ جہاں نثر و نظم کے آہنگ کی تخصیص بالکل معدوم ہو جاتی ہے۔ یہ وہ علاقہ ہے۔ جہاں نثری نظم اور شعری نثر ایک دوسرے سے گلے ملتی یا ایک دوسرے میں تحلیل ہو جاتی ہیں۔ اس لئے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ آہنگ کے نقطۂ نظر سے نثری نظم "نثر" ہے نظم نہیں ہے۔

یہاں میرے سامنے کچھ مثبت اور ٹھوس تجاویز ہیں۔ وہ یہ چونکہ اردو شاعری کا بنیادی آہنگ "رکن" کا آہنگ ہے۔ اس لئے ہمارے نثری شاعروں کو بعض ایسے آہنگ تخلیق کرنے ہوں گے جو ایک طرف لسانی آہنگ سے ممتاز اور نمایاں اور دوسری طرف عروضی آہنگ (رکن) سے کم تر درجے کے ہوں۔ اسی سلسلے میں "لوک گیتوں" کے آہنگ سے خاص طور پر مدد مل سکتی ہے۔ ہندوستان میں بولی جانے والی تمام زبانوں کے لوک گیتوں کے ایسے آہنگ ملیں گے جو

(باقی صفحہ ۶۰ پر دیکھیے)

نثری نظم کا قضیہ

ڈاکٹر ابنِ فرید ● حفیظ منزل، مارس روڈ۔ علیگڈھ

نثری نظم کی بحث چھڑتے ہی ہم جذباتی ہو جاتے ہیں خواہ ہم اس کے حق میں ہوں یا اس کی مخالفت میں۔ لیکن اس جذباتیت سے بالعموم مایوسی ہوتی ہے کیوں کہ مؤیدین و مخالفین میں سے بلا استثنا سب کا زور اس بات کو ثابت کرنے پر صرف ہوتا ہے کہ "نثری نظم" کیا ہے اور کیا نہیں! لیکن اس اثبات و بطلان میں جو نکتہ واضح نہیں ہو پاتا وہ یہی ہے کہ کس نظم کو ہم "نثری نظم" کہہ سکتے ہیں یا کس صنفِ شعر کو "نثری نظم" قرار دیا جا سکتا ہے۔ وجہ اس کی محض اس قدر ہے کہ واعظانہ اشتعال اور جذباتی استدلال میں ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ کسی صنف کو مقام اعتبار دلانے کے لئے ہمیں معقول فنی دلائل پیش کرنے ہوں گے۔ بد قسمتی سے "نثری نظم" کے سلسلہ میں ہم نے اب تک ایسی کوئی کوشش نہیں کی ہے، بس صرف شاعری کی ترنگ کو "نثری نظم" ماننے اور منوانے پر آستینیں چڑھائے بیٹھے ہیں۔ ہمارا یہ رویّہ کہاں تک درست ہے، ہمیں سنجیدگی کے ساتھ سوچنا پڑے گا۔

اب تک جس جملہ میں جہاں بھی جتنی بار میں نے "نثری نظم" کی اصطلاح استعمال کی ہے، اسے واوین میں لکھا ہے کیوں کہ ابھی چند اہلِ نظر کو اس نام اور اس ترکیب ہی پر اعتراض ہے۔ ٹھیک ہے "شیشم یوکلپٹس" کوئی نام نہیں ہو سکتا۔ بالکل اسی طرح جس طرح "کٹ بھڑیا" کوئی نام نہیں ہو سکتا لیکن جس طرح کتے کے شائقین نے "کت بھڑیا" سے "السیشین" بنایا اسی طرح اگر کسی ماہر نباتیات نے "شیشم یوکلپٹس" سے کچھ اور بنا لیا تو یہ تمثال (ANALOGY) تو غلط ہو جائے گی نا! اب جہاں تک نثری نظم کی اصطلاح کا تعلق ہے تو اسے تو قبول کرنا ہی پڑے گا مجبوری ہے! کیوں کہ یہ اصطلاح اب تقریباً تین چوتھائی صدی کے قریب پرانی ہونے کو آ رہی ہے اور اس پر خاصا کام بھی ہو چکا ہے۔ PROSE-POETRY کا نثری نظم کے علاوہ کوئی اور ترجمہ ہو بھی تو نہیں سکتا۔

اب یہاں سے ایک نیا سوال اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ کیا نثری نظم شاعری نہیں صرف "ترجمہ" ہے؟ ترجمہ نہ مانئے تو یہ تو ماننا ہی پڑے گا کہ اردو میں یہ صنف بہت سی جدید اصناف کی طرح "درآمدہ" ہے، اور صرف اتنا ہی نہیں نو وارد بھی ہے۔ ابھی یہ ہماری ادبی سرزمین میں اپنا بیج اگانے کی کوشش کر رہی ہے لیکن آب و ہوا کے اجنبی ہونے کی وجہ سے خاصی دشواری ہو رہی ہے۔ انگریزی ادب میں یہ تجربہ نیا نہیں ہے۔ اپنی شاعری کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے ایک بار ایلیٹ نے لکھا تھا کہ اس کے نزدیک شاعری کی معراج نثری نظم ہے۔ لیکن وہ خود چوں کہ شیکسپیر کا جتنا عبور نہیں رکھتا اس لئے اس نے نثری نظم سے بطور عجز احتراز کیا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ وہ حضرات جو شیکسپیر کے ڈراموں کے بارے میں یہ رائے رکھتے ہیں کہ وہ کہیں نظم میں لکھے گئے ہیں تو کہیں نثر میں، شیکسپیر کے ساتھ انصاف نہیں کرتے ہیں۔ یہ بات ہم سب کو معلوم ہے کہ شیکسپیر نے سارے ہی ڈرامے اسٹیج کے لئے لکھے تھے اور وہ [جو بھی رہا ہو] اسٹیج کے فن سے وسیع طور پر نہ صرف آگاہ تھا بلکہ اس پر بہ کمال عبور بھی رکھتا تھا اس لئے آج بھی جب آپ چاہیں شیکسپیر کی "نثر" کو ساز کی سنگت کے ساتھ سن سکتے ہیں۔

ہماری اردو شاعری [فارسی و عربی شاعری] میں کبھی سہل ممتنع کو ہمیشہ کمالِ شاعری تصوّر کیا جاتا رہا ہے، یعنی بالکل اس طرح جس طرح ہم بولتے ہیں اور اس سے زیادہ آسان کہنا ممکن نہ ہو۔ اِس آسان کہنے اور اسکے ممتنع ہونے کی بنیادی شرط یہ بھی ہے کہ شعر نثر کی من و عن نحوی ترتیب میں ہو۔ اسی وجہ سے تعقید کو بہت بڑا عیب اور اناڑی پن تصوّر کیا جاتا رہا ہے، لیکن اس پسند اور ترجیح کے باوجود ہم اردو میں نظم

ونثر کو یک جان نہ کر سکے۔ اس ناکامی کی وجوہ کئی ہیں، ان میں سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ہم نے عمداً ایسا نہیں کیا، کیوں کہ سہل ممتنع کے ذریعہ شعر کو نثر سے قریب تر بنا لانے کے باوجود شعر کو شعر کی ہیئت میں اور نثر کو نثر کی ہیئت میں برقرار رکھنے اور ایک کو دوسرے سے متمائز رہنے پر ہم نے ہمیشہ اصرار کیا۔ دوسری وجوہ میں سے ایک سب سے اہم وجہ میں ایسے فن کو تصور کرتا ہوں جس سے ہم میں سے شاید ہی کوئی بہرہ ور ہو۔ میری مراد موسیقی سے ہے۔ اس کا بھی معاملہ یہ ہے کہ مشرقی و مغربی موسیقی سے بیک وقت آگاہی اور اردو زبان کی مزاج شناسی عملاً ایک شاعر میں مجتمع نہیں ہو پائی۔ میں خود بھی موسیقی کے فن سے (خواہ مشرقی ہو یا مغربی) واقف نہیں ہوں۔ اس لئے میں اور مجھ جیسے بہت سے افراد قطعیت کے ساتھ شعر و موسیقی کے فنی امتزاج کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتے۔ اس لئے یہاں چند سطروں میں جو کچھ عرض کیا جا رہا ہے وہ محض ایک جستجو، ایک آرزو، ایک خواہش اور ایک قیاس ہے۔

بنیادی طور پر مشرقی موسیقی کا مزاج راگ اور سُر کا ہے۔ ہم اکائی پر زیادہ توجہ دیتے ہیں اور اکائیوں کو ملا کر راگ، دھن وغیرہ بناتے ہیں۔ اس طرح ہم جزو سے کل کی طرف پیش قدمی کرتے ہیں۔ کُل سے پھر جب ہم اکائی کی دریافت کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو جزو جزو کو الگ الگ کر دیتے ہیں۔ اس طرح مشرقی موسیقی کا اپنا ایک مزاج ہے۔ اس کے پیچھے صدہا سال کی روایت ہے۔ یہ روایت اتنی پختہ ہو چکی ہے کہ اس نے ہمارے دوسرے فنون کو بھی متاثر کیا ہے، مثلاً مشرقی ساز اپنی ساخت میں منفرد ہیں۔ ان سے آوازوں کا وہ سرچشمہ پھوٹتا ہے جو باطن کی گہرائیوں میں کھو جانے اور اپنی ذات میں غوطہ زن ہو جانے پر آمادہ کرتا ہے۔ ہماری شاعری میں بھی جن اوزان و بحور کو مرتب کیا گیا ہے وہ اس موسیقی اور ان سازوں سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہیں۔ سبب، وتد اور صلہ اور سُر، تال اور تان میں ایسی مزاجی مطابقت ہوتی ہے کہ شاعر کے لئے موسیقی اور موسیقار کے لئے شاعری کے تجزیوں کی چنداں ضرورت نہیں ہوتی۔ دونوں ایک دوسرے کی ضرورت فطری طور پر پوری کر دیتے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہر موسیقی میں کچھ صدائیں اور شاعری میں کچھ اوزان اجنبی موسیقی و شاعری سے مماثل ہوتے ہیں، مثلاً ہندی اور فارسی و عربی شاعری میں کچھ اوزان ایسے ہیں جن کو ایک دوسرے کا مماثل قرار دیا جا سکتا ہے۔ ایسے مماثل اوزان کی ۲ جلدوں میں علامہ اخلاق دہلوی نے فن شاعری میں دی ہیں پہلی جدول میں انہوں نے "برن برت چھند" کی ۲۴ ہندی بحریں درج کی ہیں اور ان کی مترادف اتنی ہی اردو میں مروج بحریں پیش کی ہیں۔ دوسری جدول میں "ماترا برت چھند" کے تحت دس ہندی بحریں اور ان کی مترادف اتنی ہی اردو بحریں درج کی ہیں۔ اس اشتراک کے باوجود دلچسپ بات یہ ہے کہ اردو میں بیشتر دوہے ہندی ارکان بحر کے مطابق نہیں ہیں۔ کیوں؟ اس لئے کہ اردو شاعر بار بار اپنی ذہنی خاوریت (ORIENTATION) کی وجہ سے اردو ارکان کی طرف راجع ہو جاتا ہے۔ اس نفسیاتی مجبوری کی وجہ سے وہ صرف بحر کے عمومی ڈھانچے کی پاسداری ہی کر پاتا ہے، سچے خالص دوہے نہیں کہہ پاتا۔ یہی حال کچھ موسیقی کا بھی ہے۔ ہندوستانی فلموں کی موسیقی اور موجودہ معاشی ترقی پذیری نے حالانکہ ہندوستانی کے ساتھ مغربی موسیقی کی بہت کچھ آمیزش کرنے کی کوشش کی ہے، لیکن اب تک دونوں میں ایک جان ہونے کی کیفیت پیدا نہیں ہو سکی ہے۔ اس کے برخلاف ہندوستانی موسیقی اور ماوراء النہری فارسی و ترکی موسیقی میں بڑی حد تک آریائی مشابہت تھی، یہی وجہ ہے امیر خسرو ہندوستانی اور فارسی و ترکی موسیقی کو ہم آہنگ کر کے ہندوستان کے سُر، راگ، ساز اور سنگیت کی ترتیب نو کر سکے۔ اگر آپ غور کریں تو آپ یہ محسوس کریں گے کہ اس کاوش میں امیر خسرو نے اساس ہندوستان کی موسیقی ہی کو بنایا تھا۔ فارسی و ترکی موسیقی کو نہیں۔ البتہ انہوں نے راگوں کے جو نام رکھے وہ یقیناً وہ نہیں تھے جو ہندوستان میں پہلے سے رائج تھے۔ آج جو نام رائج ہیں وہ بیشتر امیر خسرو کے رکھے ہوئے ہیں اور قدیم باستانی نام (FOLK-NAMES) فراموش ہو چکے ہیں۔ آج ان سے کوئی واقف بھی نہیں ہے۔ امیر خسرو اپنی کوشش میں کامیاب اسی وجہ سے ہو سکے کہ دونوں تہذیبوں کی موسیقی میں بڑی یکسانیت تھی، اور اساسی موسیقی کا تعلق انہوں نے اس کی سرزمین سے وابستہ رکھا۔ لیکن عربی شاعری کے وہ اوزان جو ہمارے شعری مزاج سے مطابقت نہیں رکھتے انہیں اردو کبھی قبول نہ کر سکی، مثلاً بحر منسرح مسدس مطوی، بحر طویل، بحر مدید، بحر بسیط اور بحر قریب سالم وغیرہ میں اول تو شعر ہی نہ کہا گیا اور اگر کسی نے تجربہ کرنا چاہا تو شعر اوسط معیار کا بھی نہ نکل پایا۔ اسی طرح عربی شاعری کے اتباع میں لفظ کو دو لخت کر کے دو مصرعوں میں تقسیم

کر دنیا اردو شاعری میں رواج ہی نہ پا سکا۔ موسیقی میں بھی وہ راگ زندہ نہ رہ سکے جو ہمارے معاشرتی و ثقافتی ماحول سے ہم آہنگ نہ ہو سکے اس طرح ہم آہنگی و مطابقت صرف چند پہلوؤں اور جہتوں کی حد تک ہوتی ہے، کلیتی مطابقت کبھی بھی ممکن نہیں ہوتی۔

مشرقی موسیقی کی طرح مغربی موسیقی کا بھی اپنا مزاج ہے۔ اس میں بنیادی جز و یا اکائی آہنگ ہوتا ہے جس سے مل کر سمفنی (SYMPHONY) بنتی ہے یا مختلف آہنگوں سے مل کر مختلف موسیقیاتی مرکبات بنتے ہیں۔ یہاں زیادہ تو جہ اس امر پر ہوتی ہے کہ ایک صدا دوسری صدا میں اس طرح ضم ہو جائے کہ سب صدائیں یک جان ہو جائیں۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ آہنگ میں جزو کی انفرادی حیثیت فنا ہو جائے۔ مغربی سازوں میں صداؤ کا ایک خاص رجحان ہوتا ہے۔ ہر آواز دوسری آواز کو اپنے آپ میں سمو لینے اور اس پر چھا جانے کی کوشش کرتی ہے تاکہ بحیثیت مجموعی جو آواز فضا میں گونجے وہ مختلف صوتی بازگشتوں کی حدود اس کے زیر و بم اور اس کی امواج کے طول کی جامع پیش کش ہو۔ اسی لئے یہ ساز اپنی ذات میں اتر جانے کی کیفیت کی طرف خصوصی توجہ نہیں دیتا۔ یہاں ساز کی نہیں سازوں کی تعداد کی اہمیت ہوتی ہے۔ اور اصل کمال یہ تصور کیا جاتا ہے کہ کتنے عددوں کے آرکسٹرا کو کامل ہم آہنگی کے ساتھ کنٹرول کیا گیا۔ مغربی شاعری کے اوزان اور آہنگ ان سازوں سے کلیتہً استواری رکھتے ہیں اس کے ارکان تاکید (STRESS) اور وقفہ (PAUSE) سے مرکب ہوتے ہیں۔ ان میں خواہ کتنا ہی حسن تلاش کیا جائے لیکن ان کے اس عجز کا بہر حال اعتراف کرنا پڑے گا کہ عربی، فارسی و اردو اوزان و بحور کی طرح ان کے مرکبات کی تعداد محدود ہے اور ان کے ذریعہ کمیت کو تو فروغ ملتا ہے لیکن کیفیت کا فروغ ممکن نہیں ہو سکتا۔ اگر بورلی نکلس (BEVERLY NICHOLS) اس پر معترض ہے کہ ہندوستانی موسیقی اپنی متعین ہیئت نہیں رکھتی کیونکہ اس کے پاس تحریری اشارات موسیقی (MUSICAL NOTES) نہیں ہیں، تو وہ غیر شعوری طور پر مغربی موسیقی کے عجز کا اعتراف کر لیتا ہے کہ مغربی موسیقی اعداد و شمار کے شکنجے میں جکڑ گئی ہے۔

مغربی شاعری و موسیقی اپنی نزدعات میں تو مشرقی شاعری و موسیقی سے مربوط اور یک جان ہو سکتی ہیں لیکن اساسی طور پر ان دونوں خطوں کے مذکورہ فنون میں جذب و انجذاب اگر ناممکن نہیں تو دشوار ترین ضرور ہے۔ محض اپنے مزاجی اختلافات کی وجہ سے!

ہم نے اپنی شعری کاوشوں کو انتہائی محویت و اشتیاق کے ساتھ مشرقی دھنوں میں سنا ہے اور سنتے رہے ہیں۔ عصر جدید کی تیز رفتاری اور فاصلوں کے سمٹنے نے بہت کچھ گڈمڈ کر دیا ہے اور بہت کچھ ایک دوسرے سے قریب کر دیا ہے۔ چنانچہ بہت سی اصناف ادب مشرقی ادب میں در آئی ہیں: "سدھارت"، "شانتی"، "راما کرشنا" اور مشرقی انداز میں گیان دھیان (MEDITATION) مغرب میں متعارف ہو گیا ہے۔ مغرب کے اس رویّہ نے مشرق کو اس سے اور زیادہ قریب آنے کی تشویق دلائی۔ اردو میں ناول، افسانہ، نظم معرّیٰ اور نظم آزاد وغیرہ کے لئے قبولیت کی گنجائش انگریزوں کے دور غلامی اور ذہنی مرعوبیت کے زمانہ نے پیدا کر دی تھی۔ اب جب کہ برصغیر ہند ترقی پذیری کے مرحلہ میں داخل ہو چکا ہے۔ مغرب اس کے لئے آئیڈیل بن گیا ہے تو پوشاک، بود و ماند، معاشرتی روش اور سائنس اور ٹکنالوجی میں اس کی تقلید عمرانی تقاضا بن چکی ہے۔ اس مادّی اور نیم مادّی مغربیت زدگی نے ذہنی مغرب پسندی کے لئے خاصی گنجائش پیدا کر دی ہے۔ چنانچہ صرف انہیں شعری و ادبی تجربوں کو ہی خوش آمدید نہیں کہی جا رہی ہے جو خالصتہً مغربی ہیں۔ بلکہ ترائیلے اور ہائکو جیسی شعری اصناف کا بھی استعمال کیا جا رہا ہے جن سے ہم انگریزی ترجموں کے ذریعہ متعارف ہو رہے ہیں۔ اس رجحان کے ذریعہ اردو میں وہ تجربات بھی بار بار آ رہے ہیں جو مغرب میں پرانے ہو چکے ہیں۔ آزادی سے پہلے آصف علی نے جیل میں وقت گذاری کے لئے بہت سی نثری نظمیں لکھیں جو بعد میں ایک مجموعہ کی شکل میں شائع ہوئیں لیکن آزادی کے ساتھ خونیں سیلاب نے ٹھہرے ٹھنڈے تجربوں کے بجائے جذباتی تجربوں کی زیادہ پذیرائی کی۔ اس کے کئی سال بعد جب اردو بے اعتنائی اور سبوتاژ کا شکار ہونے لگی تو منفعل و مجہول ذہن دست کشی کی طرف مائل ہوا۔ اور نثری نظم نے دوبارہ توجہ حاصل کی۔ پھر ادھر تارکین وطن نے بھی مغرب میں اس کی ایک نئے تجربہ کے طور پر سرپرستی کی۔ مغرب میں یہ تجربے اس اعتماد کے ساتھ کئے گئے کہ اردو نثر میں بھی وہ آہنگ موجود ہے جو مغرب کی زبانوں میں ابتدا سے ہی موجود رہا ہے۔ لیکن یہ تجربے اردو نثر کو اساس بنا کر نہیں کئے گئے بلکہ اس کی غرض مغرب کی جدید نثری موسیقی میں تلاش کی گئی۔

نثری نظم پر اس طویل عرصہ میں [جب میں نے پہلا مضمون ۱۹۷۶ء میں لکھا تھا[1] اور اب جب کہ دوسرا مضمون ۱۹۸۳ء میں لکھ رہا ہوں] بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن اس پہلو پر اب تک غور نہیں کیا گیا ہے کہ مغرب کی نثر اور اردو نثر کے آہنگ میں بنیادی فرق کیا ہے۔ اس پہلو پر توجہ نہ دینے کی وجہ سے نثری نظم کی تائید و تردید میں جو کچھ لکھا جا رہا ہے وہ بالعموم بے حد عمومی اور جذباتی ہوتا ہے۔ انتہا یہ ہے کہ بعض سنجیدہ اور با صلاحیت نوجوان شاعروں نے نثری نظم کو ہیئت اور ہیئتی تجربہ ماننے کے بجائے تحریک قرار دیدیا ہے[2] اور تمام مباحث کا مرکزی نقطہ ہیئتی محاسن نہیں، موضوع فکر اور تعقید و ترتیب کو ٹھہرایا گیا ہے۔ ان دلائل کو ہمیشہ ہر نئی صنف کے تجربہ کے وقت پیش کیا گیا ہے، مگر اس سے پہلے ہیئتی تجربہ پر فنی بحث بھی کی گئی ہے جب کہ نثری نظم کے سلسلہ میں ایسا نہیں کیا گیا۔ میں نے ایک بار چند اہل علم کے درمیان [جن میں سے ایک وہ نقاد بھی تھے جو ان دنوں بڑی فراوانی کے ساتھ نثری نظمیں شائع کرا رہے تھے] یہ سوال اٹھایا کہ آخر ہم اردو کی نثری نظموں کو کس آہنگ پر پڑھیں؟ مگر میرے سوال کا جواب دینے کے بجائے الٹا مجھ سے سوال کیا گیا کہ انگریزی نثری نظموں کو کس آہنگ پر پڑھا جائے؟ [ان عالموں میں اردو کے ایک انگریزی عالم بھی تھے] میں نے کہا کہ مغربی نثری نظموں کا اپنا آہنگ موجود ہے میں نے خود شیکسپیئر کے بہت سے ڈراموں کی نثری نظمیں ساز پر سنی ہیں اور میں نے بالواسطہ یہ بھی سنا ہے کہ فرانس میں نثری نظموں کو ساز پر گایا جاتا ہے۔ اسی سیاق میں میں اب یہ پوچھنا چاہتا ہوں کہ اردو نثری نظموں کے ساتھ کیا یہ تجربہ کیا جا سکتا ہے؟ اس سوال کا جواب مجھے ایک ہندوستانی عالم نے دیا [جو گذشتہ اٹھائیس سال سے امریکا میں سکونت پذیر ہیں] کہ آپ آہنگ کو عروض کے معنی میں کیوں لیتے ہیں، یہ تو الفاظ کی اپنی باطنی کیفیت ہے جو تاثر انگیزی کا اور جذباتی تحریک پیدا کرتی ہے۔ اسے نثر ہی کی طرح پڑھئے اور صرف نظم کے داخلی اثر پر نظر رکھئے۔ میں آج بھی یہ پوچھتا ہوں کہ کیا یہ میرے سوال کا جواب ہے؟ اپنے سوال کے جواب کے لئے میں ایک بار پھر آہنگ کے مسئلہ کو چھیڑتا ہوں....

میں جب آہنگ کی بات کرتا ہوں تو میرا اشارہ قطعاً شعری عروض کی طرف نہیں ہوتا، کیونکہ میرے ذہن میں یہ بات بالکل واضح ہے کہ شعری آہنگ اور نثری آہنگ دو الگ الگ عناصر و مظاہر ہیں۔ ان میں قطعاً کوئی ہیئتی مماثلت نہیں ہے۔ مغرب میں نثر و نظم کے سلسلہ میں ایسا کوئی خلط مبحث نہیں ہے۔ اسی وجہ سے ان کے یہاں جب نثری نظم کی بحث چھڑتی جاتی ہے تو بہت سے ان پہلوؤں کی طرف توجہ دینے کی ضرورت نہیں ہوتی جو سب کو معلوم ہیں اور متفق علیہ ہیں، لیکن ہمارے یہاں نثر کو نثر ثابت کرنے کے لئے بھی دلائل نہیں ہیں۔ ہم یہ تو بتا دیتے ہیں کہ شعر کیا ہے اور کیا نہیں ہے لیکن جب نثر کی تعریف کی ضرورت ہوتی ہے تو طویل بحث کے بعد ہم صرف اتنا کہہ پاتے ہیں کہ نثر وہ ہے جو شعر نہیں ہے۔ نثر کے ساتھ یہ بے اعتنائی شروع سے رہی ہے۔ ایک زمانہ تھا کہ جب یہ ادبی صنف ہی تصور نہ کی جاتی تھی —— [کتنے تذکرے نثر نگاروں کے بارے میں ہیں یا کتنے تذکروں میں نثر نگاروں کا ذکر ہے؟] ۔ لیکن جب یہ صنف نظر التفات کی مستحق قرار پائی تو اس کا ڈھانچہ یا اس کی اساس نثر نہیں رہی۔ اسے بہ ہزار کوشش، ہر مرحلہ پر، ہر نوعیت سے نظم کے آہنگ سے قریب لانے کی کوشش کی گئی۔ چنانچہ قدیم نثری تصانیف کے علاوہ سر سید احمد خاں اور غالب کی نثری تحریروں میں بھی ردیف و قافیہ کا اہتمام ملتا ہے۔ اس وقت یہ احساس تو بہرحال تھا کہ نثر اپنی ہیئت میں نظم سے الگ ہے، اس لئے اس کی اس صنعت کو نثر مقفیٰ و مسجع قرار دیا گیا۔ یہ صنعت غیر فطری اور غیر نثری تھی لیکن اردو قارئین و سامعین اسے اس لئے انگیز کر لیتے تھے کہ ان کے کان فطری طور پر شعری عروض و صنعت سے ہی مانوس تھے۔ چنانچہ غالب جنہیں جدید نثر کا معمار اول قرار دیا جاتا ہے، وہ بھی اپنے ذہن کو شعر کے وزن و بحر سے آزاد نہ کر سکے۔ یہاں تک کہ وہ بعض اوقات نثر بھی نظم میں لکھا کرتے تھے۔ مثال کے طور پر میں ان کے اس خط کا اقتباس پیش کرتا ہوں جسے شفیق النساء بیگم مرحومہ نے اپنے مضمون " مکتوبات غالب: ایک تاثر"[3] میں آزاد نظم کی ہیئت میں بغیر تحریف و ترمیم پیش کیا ہے:

---

[1] " نثری نظم کا قضیہ" ابن فرید، دو ماہی الفاظ، علی گڑھ، جلد ۱ شمارہ ۱، ۱۹۷۶ء

[2] نثری نظم کی تحریک۔ مخدوم منور۔ ادبی معیار پبلیکیشنز، کراچی، ۱۹۷۹ء

[3] شفیق النساء بیگم۔ مکتوبات غالب: ایک تاثر" ماہنامہ ادیب، علی گڑھ۔ جنوری ۱۹۶۲ء

ہان خواجۂ بی پروا
من بندۂ غمناکم
وز غصۂ جگر چاکم
خواہم سخنی گفتن
آن روز کہ می رفتند آن نامہ فرستادند
کز دیدن آن خون شد
می بایدم اینک رفت
تا عذر سخن خواہم
چون گرد و غباری بود
رفتن نہ توانستم
.... الخ

اس اقتباس سے اس امر کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ ہمارا ذہن نثر کے معاملے میں کبھی بھی شعری ہیئت کے لبادہ کو اتار نہ سکا۔ یہ معذوری نثری آہنگ کی تلاش کی طرف سے مسلسل بے توجہ کئے رہی پھر اس کے ساتھ وہ موسیقی بھی رکاوٹ بنی رہی جس میں رکن اور نثر کے درمیان فطری مطابقت موجود ہے اور سمعنی اس کے لئے اجنبی ہے۔

جدید مغربی علوم سے باضابطہ و منظم آگاہی کے باوجود ہم نے اب تک اپنی اردو نثر کا ہئیتی تجزیہ نہیں کیا ہے اور نہ اسے الگ اعتنا تصور کیا گیا ہے۔ مغرب میں ایسا نہیں ہے۔ وہاں نثر کے قائم بالذات (INDEPENDENT) آہنگ اور اس کے تجزیہ کے مطالعہ کی روایت تھراسی ماکس (THRASYMACHUS) سے شروع ہوتی ہے۔ اس نے نثری آہنگ کی مختلف وضعیں تلاش کیں جو قدیم یونانی نثر میں خاصہ طویل عرصہ تک مروج رہیں۔ ارسطو نے "ریطوریقا" (RHETORICS) کے ابواب سوم و ہشتم میں ان وضعوں کا اعتراف کرنے کے ساتھ ان کی خامیاں دور کر کے اصلاح بھی کی ہے۔ چوتھی صدی عیسوی تک مغربی نثر نے بڑی پختہ و بالغ شکل اختیار کر لی تھی۔

سسرو (CICERO) کی تصنیف "خطیب" (ORATOR) سے لے کر اسکاٹ اور شانڈلر (J. SCOT & Z. CHANDLER) کی "انگریزی نثر میں محاوراتی اوضاع" PHRASAL PATTERNS IN ENGLISH PROSE, 1932 تک اور کلیس (CLASSE) کی "انگریزی نثر کا آہنگ" (THE RHYTHM OF ENGLISH PROSE, 1939.) سے لے کر زویتان تودورو (TZVETAN TODOROV) "نثر کی بوطیقا" (THE POETICS OF PROSE 1971) تک اور اس کے بعد آج تک مغربی اور انگریزی نثر کا بالاستیعاب مطالعہ کیا گیا ہے، اس کے باوجود جیمز کریگ لادرید JAMES CRAIG انگریزی زبان کے نثری آہنگ کے علمی مطالعے سے مطمئن نہیں ہے۔ وہ کہتا ہے کہ انگریزی زبان کے نثری آہنگ کا مطالعہ خاطر خواہ نہیں ہوا ہے [ہماری اردو نثر کا اس نوعیت کا مطالعہ کس حد تک ہوا ہے؟]۔ ایسی صورت میں اگر نثری نظم پر بحث کرتے ہوئے TARDUS PLANUS CURSUS خالص VELOX کی طرف وہ اشارہ نہیں کرتے تو اس کی انہیں ضرورت نہیں ہے۔ یہ اساسیات تو ان کے علمی ذہنی پس منظر میں ہوتی ہیں اور ان سے سب ہی بخوبی آگاہ بھی ہوتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ تجربات جن کو ہم محض غیر سنجیدہ تجربے سمجھتے ہیں، ان کے پس منظر میں بھی تجربوں کی روایات ہوتی ہیں۔ مثلاً ایمی لاویل (AMY LOWELL) کی "آرکسٹرائی ہیئت" (ORCHESTRAL FORM) کو "کثیر صوتی شاعری" (POLYPHONIC POETRY) کے نام سے بھی موسوم کیا جاتا ہے اور اس میں آزادی کے ساتھ نثری آہنگ کا استعمال ہوتا ہے، مزید برآں اس کی کسوٹی صرف ذوق و احساس کو قرار دیا جاتا ہے لیکن لاویل

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

نے اسے آخری شکل دینے وقت وزن، نظم معریٰ، آزاد نظم [illegible] ہوتا ہے نثری [illegible] فنکارانہ آمیزش کی ہے۔ نثری نظم کے سلسلے میں ہم [illegible] اس طرح وہ صنفِ شاعری جسے ہم صرف نثر میں شاعری کرنا [illegible] ہیں وہ "نام مال" [illegible] صنف ہے جس کو [illegible] لٹکتے ہوئے ایلیٹ بھی کان چھوتا تھا۔

اردو میں نثری نظم شعری روایت کے تسلسل کے طور پر متعارف نہیں [illegible] بلکہ اسے کچھ "شاعرانہ نثر" کی تقلید کے طور پر قبول کیا گیا۔ جدید نثری شکل نکھرتے ہی محمد حسین آزاد نے "رومانی نثر" [اردو کی مروجہ مبہم اصطلاح کے مفہوم میں] لکھنی شروع کر دی، جو انشائیہ کی ٹکسالی اسلوبی زبان بن گئی۔ اس انداز کی نثر خاصی مقبول ہوئی۔ ابوالکلام آزاد کی نثر ساحرانہ نہیں جابرانہ خطابت کی مثال تھی۔ شبلی اور سجاد انصاری نغمگی کی طرف مائل رہتے ہیں۔ عبدالرزاق بجنوری مہدی افادی اور نیاز فتحپوری وغیرہ پُر تصنع نثر نگار ہیں۔ ان تمام نثر نگاروں کے یہاں شعری آہنگ کی طرف توجہ کم ہے کیونکہ انہوں نے نثر محض نثر کی طرح لکھی ہے۔ [illegible] کی وہ نگارشات جو جبران خلیل جبران کی تقلید میں "الہلال" اور "البلاغ" میں شائع ہو رہی تھیں انہیں قطعی طور پر نثری سمجھا جاتا تھا۔ جبران کی [illegible] بالکل شروع میں شائع ہو رہے تھے۔ ان میں اس کا اہتمام کیا جاتا تھا کہ ہر سطر کا الگ سطر کی [illegible] ترجمہ کیا جائے۔ اس [illegible] نثر رواں نثر سے الگ نظر آتی تھی۔ اس اندازِ تحریر کی تقلید میں نیاز فتحپوری نے ٹیگور کی "گیتانجلی" کا ترجمہ "عرضِ نغمہ" [illegible] اسے اتنا مقبول بنا دیا کہ ایک نئی نثری صنف "ادبِ لطیف" عالمِ وجود میں آگئی جس میں [illegible] دہلوی اور میاں عبدالعزیز فلک پیما خصوصیت سے توجہ کا مرکز بنے۔ لیکن یہ نثر پُر تکلف اور پُر تصنع تھی۔ یہ موضوع کے لحاظ سے بھی عشق اور [illegible] کی حدود سے باہر نہ نکل سکی۔ یہ کوئی ہیئتی تجربہ نہیں تھا بس ایک طرح کی قلمی ترنگ تھی۔ [illegible] بہت جلد نامقبول ہوئی اور معدوم ہو گئی۔

نثری نظم اس ادبِ لطیف کی روایت نہیں ہے، کیونکہ ادبِ لطیف لکھنے والوں کے ذہن میں کبھی یہ بات نہیں تھی کہ وہ نثر سے ہٹ کر کچھ اور لکھ رہے ہیں۔ جدید نثری نظم نگار [illegible] یہ دعویٰ کرتے ہیں [illegible] نظم معریٰ اور آزاد نظم [illegible] کی جڑیں نظم میں ہیں نثر میں نہیں۔ اب یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر نثری نظم جدید [illegible] شعری تجربہ ہے تو اسے اپنی ہیئت متعین کرنی ہو گی۔ اور ہیئت کا تعین اسی وقت ہو سکے گا جب شعری آہنگ اور نثری آہنگ میں ترکیبی و ذہنی ہم آہنگی تلاش کر کے منفرد و آزاد ہیئت عطا کی جائے گی۔

نثری نظم کی حمایت میں ایک شعر [illegible] [جو نثری نظم نگار بھی ہیں] یہ دلیل دی جاتی ہے کہ نثر میں ایک داخلی آہنگ ہوتا ہے۔ اور یہ آہنگ نثری نظم میں موجود ہوتا ہے۔ داخلی آہنگ کا میں خود بھی قائل ہوں میں نے [illegible] میں لکھا تھا کہ ہر لفظ میں ایک آہنگ ہوتا ہے اور جب ایک لفظ دوسرے لفظ سے ملتا ہے تو ایک نیا آہنگ پیدا ہوتا ہے۔ پھر جب یہ الفاظ فقرہ، محاورہ یا جملے کی شکل اختیار کر لیتے ہیں تو ان کا آہنگ بالکل ہی مختلف ہو جاتا ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں، اگر ایک جملے میں موجود الفاظ کی ترتیب کو آپ بدل دیتے ہیں تو پھر اس کا آہنگ بھی بدل جاتا ہے۔ مگر اس کا [illegible] کس نے کیا ہے؟ محض یہ کہہ دینا کافی نہ ہو گا کہ نثری نظم میں داخلی آہنگ ہوتا ہے۔ بلکہ یہ دکھانا بھی لازم ہو گا کہ داخلی آہنگ ہے کیا؟

مغرب اور مغربی نثر کا [illegible] قطعاً یہ باور نہ کیا جائے کہ میں مغرب پرست ہوں یا مغرب سے مرعوب ہوں۔ میرا مقصد صرف یہ ہے کہ جب ہم ایک صنف مغربی ادب و ثقافت سے مستعار [illegible] ہم پر یہ بھی واجب ہوتا ہے کہ ہم یہ معلوم کرنے کی کوشش کریں کہ اسے بالغ و پختہ صنف بننے کے لیے کن کن مراحل سے گزرنا پڑا ہے۔ اگر ہماری زبان ان مراحل سے گزر چکی ہو تو بڑی اچھی بات ہے ورنہ اس میں یہ صلاحیت [illegible] کہ وہ [illegible] اس صنف کا استقبال کر سکے۔ میری نیت تحت سکھنی کی نہیں [illegible] حوصلہ افزائی کی ہے تاکہ محض مغربی ہیئتیں [illegible] کا بھروسہ ختم ہو۔ اور اپنی تخلیقی فنی دنیا میں خود اعتمادی کے ساتھ تجربہ کرنے کا عزم پیدا ہو۔ میرے نزدیک اس بات کی قطعاً کوئی اہمیت نہیں ہے کہ مغرب میں کون نثر شعری نثریت (PROSAISM) کا دلدادہ علامت نگار رہا ہے یا ورلین، رین بو، ملارمے، بادلیئر اور [illegible] وغیرہ نے نثری نظمیں کہی ہیں اس لیے ہمارے لیے بھی مباح ہے۔ [illegible] شاعروں نے والا نثری نظم میں کوئی قدآور تجربہ نہیں کیا ہے لیکن ان کی تقلید میں ہم کوئی کوتاہ قد تجربہ بھی نہیں کر سکتے۔ اگر ہمارے پاس اس صنفِ شعر کے لیے اپنا کوئی جواز نہ ہو تو ہمارے لیے صرف دو راستے ہی کھلے رہ جاتے

(باقی صفحہ ۶۰ پر دیکھیے)

کہ ان دائروں میں سفر کیا ہے جو زبان کے آہنگ کی بجائے عروضی وزن کا نتیجہ ہیں۔ زبان کا نامیاتی آہنگ معنی و صوت کا ایسا بہاؤ ہے جو ہر طرح کا لہجہ پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے اور جو صوت کو معنی کا جزو بن کر مافی الضمیر کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ اس کا وجود سیاق و سباق کی تعمیر سے پیدا ہوتا ہے جس میں نغمگی اور تنظیم کا رجحان خارج یا موجود کسی صوتی پیرائے کی پابندی کی بجائے اندرونی حرکت سے معرض وجود میں آتا ہے گو ایسے صوتی پیرائے کا اس طرح تجزیہ تو نہیں کیا جا سکتا جس طرح کسی شعر کی تقطیع کی جاتی ہے، البتہ اسے محسوس کیا جانا ممکن ہے۔ آہنگ کا یہ تصور داخلی بلکہ نامیاتی ہے۔ نامیاتی آہنگ کی تدوین عروضی آہنگ کی نسبت زیادہ انہماک کی طالب ہوتی ہے۔ یہ شاعر کا زبان کے ساتھ رشتۂ موانست کے مختلف مدارج کو ظاہر کرتا ہے کہ اسے کس حد تک لسانی سلسلوں کی تعمیر کے ذریعے معنی و صوت کا ہم آہنگ پیرائے کی ساخت پر عبور حاصل ہے۔ نامیاتی آہنگ ان معانی میں عروضی آہنگ کا مخالف ہوتا ہے کہ اول الذکر میں پیروی کی بجائے شعر کی تخلیق سے قبل آہنگ کے کسی معین ڈھانچے کو فرض نہیں کرتا ہے جبکہ موخر الذکر کا دائرہ کار ماقبل وجود آہنگ کی پیروی کرتا ہے۔

یہ کہنا کہ معین بحور ہی آہنگ کا واحد اور حتمی ذریعے ہیں، آہنگ کا ایک ناقص تصور ہے۔

اعلیٰ درجے کی انشائی نثر میں بھی ایک طرح کا آہنگ ہوتا ہے جو دراصل جملوں کے باہمی انضمام اور لفظوں کی نشست و برخاست اور مافیہ کے موتیف سے پیدا ہوتا ہے۔ آہنگ کے ایسے تصور کو غالب کی نثر، کامیو کے ناولوں اور نطشے کی نثر میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ کیا اس قسم کی انشائی نثر کو شاعری کا قائم مقام کہا جا سکتا ہے؟ کیا شاعری اور نثر ادراک کی دو ایسی ممکنتیں ہیں جو ایک دوسرے کا نعم البدل قرار پا سکتی ہیں؟ کیا وزن ہی نثر اور نظم کا خط امتیاز ہے؟ ——— نظم وہ ہے جسے گایا جا سکے، نثر وہ ہے جسے ادا کیا جا سکے ——— کیا شاعری اور نثر ایک دوسرے کا مخالف ہیں؟ کیا نثر کی تخلیق اور شاعری کی آفرینش کے لئے دو مختلف قسم کے حسی نظام درکار ہیں؟ کیا شاعری اور نثر میں لفظوں کا منصب بدل جاتا ہے؟ یہ وہ استفسارات ہیں جن کا تعلق براہ راست تخلیقی عمل اور اس کی غرض و غایت سے ہے کہ ایک خصوصی پیرایہ کیونکر خلق کیا جا رہا ہے؟

حقیقت یہ ہے کہ نظم اور نثر ان معانی میں ایک دوسرے کا تضاد نہیں ہیں جن معانی میں سائنس اور مذہب ہیں۔ یہ ایک ہی سرچشمے سے پھوٹتے ہوئے دو دھارے ہیں جن میں رسمی اختلاف تمدنی ضرورتوں کے تحت پیدا کیا گیا ہے۔ انسانی تاریخ اور "انسان شناسی" کی یادداشتوں کے مطابق تخلیقی اور تاریخی اعتبار سے شاعری کو نثر پر اولیت حاصل ہے۔ یہ انسان کا قدیم ابتدائی اور جذباتی اظہار ہے۔ بعد ازاں جب انسان نے اپنی ذات اور اپنی خارجی موقعیت میں معروضیت کا تعلق دریافت کیا تو اس نے اشیاء اور واقعات مرتب کرنے کی کوشش کی۔ جوں جوں اس نے اپنے آپ کو خارجی طور پر زیادہ منظم کیا اس نے جامع اور مکمل اظہار کے لئے جملہ سازی کا فن ایجاد کیا۔ اس نے لفظوں کی ترتیب سے ایک ایسی وادفالوجی مخترع کی جس نے انسان کے فوری اظہار میں ٹھہراؤ پیدا کیا۔ لفظوں کے معنوی ابہام میں قطعیت پیدا کی اور معاشرتی سطح پر افہام کا رابطہ استوار کرنے کے لئے مافیہ کو چھوٹی چھوٹی معنوی اکائیوں میں تقسیم کر کے اسباب و علل کے ذریعے الفاظ کو واقعات کی منطق کا پابند کیا۔ اس طرح زبان جو ابتداء میں فراجی تھی ایک نئی معروضیت سے آشنا ہوئی۔ شاعری سے نثر اور نثر سے پھر شاعری کی طرف کا سفر ذہن انسانی کے مختلف مدارج اور ضرورتوں کا مظہر ہے۔ نثر میں مجلسی اور معاشرتی اظہار کے لئے لفظوں کو بطور معروض استعمال کیا جاتا ہے اور عموماً لفظ کو اس کے صرف و نحو کے سیاق و سباق سے باہر نکلنے کا موقع نہیں دیا جاتا ہے۔ اس طرح لفظوں کا استعمال اپنے مافیہ کی قطعیت اور اپنے نحوی سیاق و سباق کا پابند ہو جاتا ہے۔ اس کے برعکس جب بھی نثر کو منطق اور صرف و نحو کے ضابطہ اخلاق سے آزاد کر کے مافیہ کی ضرورتوں کے تحت منظم کیا گیا ہے تو وہ خود ایک ایسی منطق کو جنم دیتی ہے جو جملوں کی تضیاتی ہیئت کی نفی کر کے کافی حد تک شاعر کا نعم البدل بن جاتی ہے۔

جس طرح نثر کی کوئی جامع تفسیر مہیا کرنا محال ہے اس طرح شاعری کی کوئی مفصل اور غیر متنازعہ تعریف فراہم کرنا بھی مشکل ہے۔ بایں ہمہ شاعری کا تعلق انسان کی جذباتی اور تخیلاتی کائنات میں موجزن احساسات اور ارتسامات کے تشکیلی اظہار سے ہے گو اعلیٰ درجے کی تخیلاتی اور جذباتی نثر بھی کم و بیش یہی وظیفہ ادا کرتی ہے لیکن صرف فرق اتنا ہے کہ نثر کی رینج شاعری کی نسبت زیادہ وسیع ہوتی ہے، کیونکہ ان معانی میں نثر ان ضابطوں کی اطاعت کی پابند نہیں ہے جو شاعری کے لئے مخترع کئے گئے ہیں۔ شاعری میں نغمگی کے لئے وزن کے التزام کو ضروری سمجھا جاتا رہا ہے اور جوں جوں شاعری کی مختلف ہیئتیں وجود میں آتی گئیں شاعری کے ضابطہ اخلاق میں اصول و ضوابط کا اضافہ ہوتا گیا۔ اس طرح امتداد زمانہ سے شاعری ایک طرح کی مصنوعی رسمیت کا شکار رہی ہے اور دانستہ طور پر نثر اور شاعری کے فاصلوں میں اضافہ کیا گیا ہے۔ اور اس پراسس میں سب سے پہلے منطقیوں نے اپنی بالادستی کو قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے قضیوں

کی تشکیل اور بیان کی قطعیت کے لئے ان تمام وسائل شعر کے استعمال سے اجتناب کیا ہے۔ جو مافیہ کو دھندلا دیتے ہیں اور بقول وٹگنسٹین زبان کا پیرایہ اس کے منطقی پیرائے کی متابعت کرتا ہے۔ رسل اور وٹگنسٹین جس "آفاقی زبان" کی تشکیل کے خواہاں ہیں وہ زبان کا ایسا منجمد تصور ہے جو ناقابل بیان کو قطعی طور پر بیان تو کر سکتا ہے لیکن اس طرح زبان کو ایک طرح کی خود میکانکیت کا شکار کر دیتا ہے جو معانی کی تعمیر کی بجائے معانی کو پیش کرتی ہے، اس سے جو "ایلیمنٹ" پیدا ہوتی ہے وہ مشار اور مشار الیہ کو جامد بنا کر "خبر" کی صرف ایک ہی سطح پیدا کرتی ہے جس میں تصدیق یا تائید ہی سب سے بڑے اصول بن جاتے ہیں۔ اس "میکانیکس" میں انسان کا زبان کے ساتھ داخلی رشتہ پس پشت چلا جاتا ہے اور لفظ کا مابعد نگاہوں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ دراصل منطق کا تعلق زبان کی صحت کے ساتھ ہے جبکہ شاعری تشکیل معانی کا ایک وظیفہ ہے۔ منطقی جس قسم کی نثر کو رائج کرنا چاہتے ہیں وہ یقیناً شاعری کا تضاد ہے کیونکہ یہ شاعری کے وجود سے انکار کی ایک شکل ہے۔

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ نثر کو تصورات کی تشکیل اور عقلی استدلال کے لئے استعمال کیا جاتا ہے جبکہ شاعری کو انسان کی جذباتی سیرت کشی کے لئے بروئے کار لایا جاتا ہے یہ عمومی مشاہدہ بھی ایک ناقص قضیے کی حیثیت رکھتا ہے کیونکہ تخلیقی عمل میں اس قسم کی حد بندی کو ملحوظ رکھنا ناممکن ہے۔ لفظ کی حیثیت اور اس کے رخ کا دار و مدار فنکار پر ہوتا ہے۔ منطقی نثر میں استدلال کے دوران لفظ اور اس مشار الیہ کے درمیانی مروجہ فاصلے کو کم سے کم کیا جاتا ہے۔ اس کے برعکس جذباتی اور تخیلاتی نثر میں لفظ سے زیادہ لفظ کا مابعد اہم ہوتا ہے شاعر لفظ کے ذریعے ایسی کائنات کو معرض وجود میں لاتا ہے جو موجود ہوتے ہوئے بھی ٹھوس اشیاء کی طرح موجود نہیں ہوتی، ہر تجربے اور ہر علم کا آغاز "ادراک حسی" سے ہوتا ہے جو بعد از "ادراک عقلی" کی صورت اختیار کرتا ہے۔ یہ عمل شاعری اور تخلیقی نثر دونوں میں موجود ہوتا ہے۔ دراصل شاعری اور نثر کی کارکردگی کو متذکرہ بالا خانوں میں پابند نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ شاعری میں تصورات کی تشکیل کی جا سکتی ہے اور اس طرح نثر میں شاعری کا قرینہ پیدا کیا جانا ممکن ہے!

اب جبکہ اردو شاعری کے پنڈال میں "نثری نظم" کا اسلوب اپنا جواز پیدا کر رہا ہے تو اس کی تحریک سہل نگاری یا کج روی کی پیداوار نہیں ہے، یہ مروجہ شاعری اور نئی شاعری میں پیدا شدہ بعض بدعتوں اور "کلیشز" سے نجات حاصل کر کے شاعری کی تخلیق کو ایک نئی اسلوبیات سے روشناس کرانے کا عمل ہے جو لفظ کے مابعد کی دریافت کے ذریعے شاعری میں لفظ کی نئی "اناٹومی" پیدا کرتا ہے اور اس کی ایک غایت صوت و معانی کے الحاق کے ذریعے ایک نیا عالم صوت و معانی تعمیر کرتا ہے جو اس عہد کے شور و غوغا کو اپنے اندر سمو کر تجربے اور شعری اظہار کے فاصلوں کو کم کر سکے، ان لہجوں، علوم اور مادی معروضات کو جو ہماری آج کی دنیا میں در آئے ہیں، انہیں اپنے اندر سمو سکے۔

ایک اعتبار سے شاعری بھی "اناٹومیکل" عمل ہے جسے بلا تکلف فلسفہ کا ایک شعبہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ ہر فلسفہ کا آغاز "تفتیش" سے ہوتا ہے جو بالآخر صداقت یا حقیقت کے کسی نہ کسی تصور کی تشکیل پر منتج ہوتا ہوا اپنی ہیئت ترکیبی کی "خبر" دیتا ہے۔ شاعری بھی "خبر" کا ایک ذریعہ ہے جس کی کسی تجربہ گاہ میں تحلیل تو نہیں کی جا سکتی تاہم اس کے صدق سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا۔ کیا انسان کو محسوساتی کائنات، اس کے نفسیاتی رد عوامل اور اس کی جبلتوں سے پیدا شدہ عالم واردات اس طرح موجود نہیں ہیں جس طرح خود انسان کا وجود ہے۔ ؟ کیا انسان کے یہ رویے انسانی کائنات کے محرک نہیں ہیں۔؟

بے شک شاعری ہی وہ ذریعہ ہے جس کے ذریعے انسان کے ارادے اور جبلت کی اطلاع ملتی ہے یعنی شاعری لفظوں کے اتصال سے پیدا شدہ وہ فیبرک ہے جو انسان اور اس کی خارجی موقعیت میں تعلق کی نوعیت کو استوار کرتا ہے، اور اسی نامیاتی عمل کے ذریعے شاعر نہ صرف لفظ کا مابعد دریافت کرتا ہے بلکہ لفظ، شے اور انسانی رد عمل کو ایک دوسرے سے پیوست کرتا ہے، انسان اور اس کے ارد گرد کے مظاہر میں تعلق دریافت کر کے انسان کی معنویت کا جواز تلاش کرتا ہے۔ اس طرح انسان کا انسان کے ساتھ تعلق، انسان کا تاریخ کے ساتھ رشتہ غرضیکہ جہاں بھی انسانی جبلت اور اس کا جذباتی عمل کارفرما ہوتا ہے شاعر اس کا احاطہ کرتا ہے اور ایک زمان اور مکاں سیاق و سباق میں حواس سے حاصل شدہ معلومات اور ذہنی عمل سے پیدا شدہ تصورات کے ذریعے حقیقت کا تصور مخترع کرتا ہے۔ یہی وظیفہ فلسفہ کا ہے۔ شاعر زندگی کو قضیوں میں تقسیم کرنے کی بجائے زندگی کا ادراک ایک زندہ حقیقت کے طور پر کرتا ہے۔ حیات و کائنات میں معنی تلاش کرتا ہے۔ اس سارے عمل میں جذباتی شدت اور متخیلہ کا عمل اس کی دو براق قوتیں ہوتی ہیں۔ شاعری کی تخلیق کا سارا ڈرامہ الفاظ کے ذریعے معرض وجود میں آتا ہے، الفاظ کی ترتیب اور ان کا سیاق و سباق گویائی کی خواہش کا نتیجہ ہیں۔ کیا شاعر الفاظ سے باہر رہ کر سوچ سکتا ہے؟ کیا کوئی سوچ غیر لسانی

جا سکتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جو سوچ اور احساس لسانی پیرائے میں اپنے وجود کا اعلان نہیں کرتی اس کا وجود مشکوک رہتا ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ الفاظ ہی [illegible] اور ذہن کے اندر موجزن تحریکات کو معروضیت عطا کرتے ہیں۔ مگر جو کچھ احساس میں مخفی ہے وہ عدم وجود ہے۔ شاعر اسی عدم وجود سے وجود کی مملکت تعمیر کرتا ہے۔ وہ اشیاء، مظاہر اور تجربات کی تجرید اور تجسیم دونوں کو بروئے کار لاتا ہے۔ تجرید شئے کا تصوراتی وجود ہے اور تجسیم اس تصور سے پیدا شدہ ایک تعمیم ہے۔ درخت کا تصور درخت کی ہیئت [illegible] متشکل عناصر سے پیدا ہوتا ہے۔ اور اس کی تعمیم وہ بے شمار درخت ہیں جنہیں ایک دوسرے سے متمیز نہیں کیا جا سکتا۔ شاعر تجرید سے تجسیم اور پھر اپنی جذباتی صورت حال میں اس تجسیم سے تجرید کا قرینہ مرتب کرتا ہے، یعنی وہ شئے "از خود" کو شئے برائے خود اور "شئے برائے خود" کو "شئے از خود" میں منتقل کرکے ایک ہی تصور کی تجرید اور تعمیم کو انسانی سیاق و سباق کے حوالے سے نافذ کرتا ہے۔

اس طرح شاعری کے الفاظ کا مابعد دریافت کرتے ہوئے تصور اور تجربے میں الحاق پیدا کرکے لسانی پیرائے کے ذریعہ ادراک اور اظہار کا نیا اسلوب مرتب کرتی ہے وہ خیالاتی اور جذباتی ہونے کے باوجود حقیقی ہوتا ہے!

لفظ کا وجود جاننے کے لئے ضروری ہے کہ اسے کھل کھیلنے کا موقع دیا جائے، اس کے گرد رواجی تلازماتی ہیولوں کو جھٹک کر لفظ کے وجود یا شئے کے تصور کو اس کی شناخت کا نقطۂ آغاز بنا کر لفظ کا ایک نیا مابعد دریافت کیا جائے۔ لفظ کا مابعد لفظ یا شئے کے تصور کا وہ حصہ ہے جو اس سے نکل کر اپنا ایک الگ وجود تعمیر کر لیتا ہے۔ یا لفظ کی وہ کائنات ہے جو اس کے تمام تر معنوی اور تلازماتی امکان کا احاطہ کرتی ہے۔ لفظ فی الاصل شئے کا تصور ہے۔ یہ شئے کی ماہیئت، خصوصیت اور اس کے مجموعی وجود کا مشارہ ہے۔ لفظ کا سیاق و سباق اس کے مابعد کے امکان کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ وہ قرینہ ہے جو لفظ کی جہتوں کا جواز مہیا کرتا ہے۔ شاعری میں الفاظ کی جو لغت مرتب ہوتی ہے اس میں لفظ انسان کی جذباتی کائنات سے منسلک ہو کر اپنے معنوی وجود اور مابعد کا آئیکون بن جاتا ہے۔ اس حالت میں الفاظ جو "خبر" فراہم کرتے ہیں ان کی [illegible] اور تائید انسانی سرشت میں تلاش کی جا سکتی ہے۔ شاعر کا تعلق صرف جذبات کے اظہار سے نہیں، یہ انسانی نفس کی کل واردات کا احاطہ کرتی ہے۔ [illegible] کو فلسفے کا ایک شعبہ [illegible] نے اس کی ہیئت اور وسائل کو از سر نو مرتب کرنا لازم ہے۔

شاعری اور نثر [illegible] فروعی اختلافات قائم کرنے کا رواج درحقیقت زبان کے تخلیقی عمل کو مختلف شعبوں میں تقسیم کرنے کی کوشش ہے۔ شاعری کی ہیئت کو اوزان، تشبیہوں، استعاروں اور جذبات کے [illegible] جیسے حدود پر قائم کیا گیا ہے اس کے برعکس نثر کی بذات خود نثر کی کوئی باقاعدہ ہیئت نہیں ہے۔ یہ زبان کا ایک ایسا ابلاغ ہے جس میں صرفی و نحوی لوازمات کی پابندی زیادہ باقاعدگی سے کی جاتی ہے۔ نثر منطقی ہوتی ہے اس میں تعقلات کو پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں اشیاء اور واقعات کی تفصیلات امور کی [illegible] نثر کی ہیئت کے بارے میں یہ مشاہدات یک طرفہ ہیں کیونکہ یہ خصائص شاعری میں بھی ملتے ہیں۔ دانتے کی ڈیوائن کامیڈی، گوئٹے کا فاؤسٹ، [illegible] کی "بادل" "یوریکا" اور [illegible]، ایسی منظومات ہیں جن میں ہر جگہ جذبات کا اظہار نہیں، واقعات، مباحث، فلسفہ، اخلاقیات، مابعد الطبیعات غرضیکہ وہ سب کچھ ہے جس کا تعلق انسان کے نفس اور ذہن سے ہے مثلاً فاؤسٹ میں وہ حصے جہاں گوئٹے اپنے عہد کی اخلاقیات اور علم کی فضیلت کا ذکر کرتا ہے، وہ منظوم ہونے کے باوجود ان معنوں میں شاعری کا نمونہ نہیں ہیں جن معنوں میں شاعری کا تصور اردو ادب میں مروج ہے۔ شاعری میں اچھی نثر اور اچھی نثر میں شاعری تخلیق کی جا سکتی ہے۔ ایذرا پاؤنڈ کے کانٹوز میں مختلف مقامات پر نثر کا استعمال، نثر اور شاعری کے درمیانی فاصلوں کو ختم کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ شاعری میں عروضی وزن کی عدم موجودگی سے صرف اس کی ساختہ نغمگی میں کمی آجاتی ہے لیکن یہ یاد رہے کہ منظوم شاعری میں سے اوزان کو حذف کرنے سے نثری نظم جنم نہیں لیتی کیونکہ یہ شیوۂ شعر اپنی اسلوبیات کا اہتمام کسی قدر اختلاف سے کرتا ہے۔ ابھی تک اردو شاعری میں جو معدودے چند نثری نظمیں لکھی گئی ہیں۔ ان میں سے اکثر اتنی مکروہ ہیں جتنی نیاز فتحپوری اور سجاد حیدر یلدرم کی ساختہ انشائے لطیف۔ الغرض ہر صورت میں گریز کرنے ہی میں عافیت ہے ورنہ نتائج آپ کے سامنے ہیں۔

نثری نظم اپنی تکمیلی کلیت میں نثر اور شاعری دونوں کا تخالف پیدا کرکے بذات خود ایک اسلوب بن جاتی ہے، یہ (اینٹی پوئٹری) تخالفِ شعر ہے کہ یہ نہ صرف شاعری کے مستند لوازمات سے گریز کرتی ہے بلکہ نثر کے تمام تر سلیقے کو بھی قبول نہیں کرتی:

۱۔ یہ مروجہ شاعری کے عروضی پیرائے کو قبول نہیں کرتی۔

۲۔ یہ مروجہ شاعری کے قافیوں اور ردیفوں کو بروئے کار نہیں لاتی۔

۳۔ یہ کسی خارجی رسمی شعری ہیئت کی متابعت نہیں کرتی۔

۴۔ اس میں مصرعوں کی تقسیم غزل، نظم یا نظمِ آزاد یا کسی اور مروج صنفِ شعر کے مطابق نہیں ہوتی۔
۵۔ یہ بے ہیئتی کی ہیئت ہے۔
۱۔ یہ منطقی، بیانیہ اور تجزیاتی نثر کے اسلوب سے گریز کرتی ہے۔
۲۔ اس میں مصرعوں کی "مارفولوجی" افادی نثر سے مختلف ہوتی ہے۔
۳۔ اس میں نثر کا غیر استعاراتی پیرایہ نہیں ہوتا۔
۴۔ یہ نثر کے تفصیلی انداز سے گریز کرتی ہے
۵۔ یہ زبان کے بہاؤ کی ایک شکل ہے۔

اس اعتبار سے نثری نظم، مخالف شعر بھی ہے اور مخالف نثر بھی یہ ہر دو کی رسمی ہیئت کو شکست کرتی ہے یہ دراصل بے ہیئتی کی ایک ہیئت ہے جو ہیئت کے ہر طرح کے ماقبل وجود تصورات اور تلازمات سے آزاد ہو کر تخلیق کے دوران اپنا فنی اور تصوراتی اہتمام غیر مروجہ طریقے سے خود کرتی ہے۔ یہ نہ تو آزادی کی بے جا خواہش کا نتیجہ ہے اور نہ روایت سے رسمی انکار کا، بلکہ یہ ہیئتی اور رسمی شاعری کی نسبت ایک کٹھن آزمائش ہے جو شاعر کے ہنر کو عروج کا راستہ بھی دکھا سکتی ہے اور اس کی سطحیت کا پردہ بھی چاک کر سکتی ہے۔ یہ زبان کے تخلیقی پیرائے کا ایک نیا امکان ہے جس کی تشخیص کے لئے نثر اور شاعری کے رسمی تصورات کا انہدام ناگزیر ہے۔

شاعری اور نثر میں الفاظ کے استعمال کے دو الگ طریقے معاشرتی اور تمدنی حاجتوں کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ تخیلاتی اور جذباتی نثر اور شاعری میں لفظ احساس اور تخیل کی گرفت میں ہوتا ہے۔ جبکہ منطقی اور افادی نثر میں وہ قطعیت اور افادیت کے زیر اثر ہوتا ہے۔ "نثری نظم" میں لفظ کا استعمال نہ تو ساختہ جذباتیت کا متحمل ہو سکتا ہے، کیونکہ اس سے جذباتیت کی قلعی کھل جاتی ہے اور نہ ہی یہ منطقی اور افادی نثر کی منطقیت کو قبولتی ہے کہ اس سے اس کے جواب مضمون ہونے کا اندیشہ ہوتا ہے۔ ایسی دوغلی صورت حال میں لفظ اور اس کے سیاق و سباق کو ایک طرف احساس اور تصور کی نئی سطح دریافت کرتی ہے تو دوسری طرف اسے نثری نظم کے مجموعی آہنگ میں ایک پیوند کا فریضہ انجام بھی دینا ہے۔ یہ نثر اور شاعری کے ساختہ طمطراق اور آوردہ نغمگی، بھیا پن اور تصنع کے درمیان ایک ایسا خط ہے جو تجربے کی روئیدگی اور زبان کے فطری بہاؤ میں اتصال کا موقعہ فراہم کرتا ہے جو شاعری کو ایک مخصوص نظامِ صوت کی پیروی سے آزاد کر کے قافیہ کے نامیاتی آہنگ کو تنظیم کا محور بناتا ہے۔ نثری نظم میں معنویت کی تعمیر کا بوجھ براہ راست الفاظ اور ان سے پیدا شدہ لسانی پیرائے پر ہوتا ہے۔ وہ لفظ اور شاعری میں عروضی وزن یا اس نوعیت کی دوسری مداخلتوں کو پسند نہیں کرتی۔ "نثری نظم" میں عروضی وزن کی جگہ تجربے کا نامیاتی آہنگ لے لیتا ہے، یعنی وہ دھڑکن جو محور کی صورت میں تجربے کا محرک ہوتی ہے۔ وہ تجربے کے مختلف معنوی اجزا میں ہم آہنگی پیدا کرتی ہے۔ وہی دھڑکن مکمل شکل میں "نثری نظم" کا لہجہ باطن بن جاتی ہے:

"اے شاعر! اے دو لسانی شاعر اور تم دو شاخہ اشیاء کے درمیان خود ایک تنازعہ ہو۔
انسان پر دیوتا حملہ آور ہے! انسان تذبذب طریقے سے محوِ کلام ہے۔۔۔۔ آہ اس انسان کی مانند جو پریوں اور جھاڑ کی کشمکش میں غارتگر عقابوں کی نرد کے درمیان الجھا پڑا ہے۔۔۔۔۔
ہم کرتے جا رہے ہیں اور ہمارے سامنے بھی۔۔۔۔ عظیم تخلیقات صفحہ بہ صفحہ، عظیم تخلیقات بے بحر خیال آفرینی کی سفیدی میں مستقبل کی مجہول تیلوں کی ہنگھب میں خاموشی کے ساتھ جلتی ہوئی ہیں، ہم وہاں سے عظیم ورق دار چٹانوں کے تہہ دار صفحوں سے اپنی نئی تخلیقات حاصل کرتے ہیں؟ —————— (پرس) ○○

نثری نظم — نئی شاعری کا مقدّر

ابوالفیض سحر
آئی - ۲۳ - ۹، سروجنی نگر، نئی دہلی - ۲۳

دنیا کی دوسری زبانوں کے بارے میں کہنا تو مشکل ہے، شاید مناسب بھی نہیں، لیکن اردو زبان و ادب کے سلسلے میں پورے وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ اس میں ادب کی ابتداء نثر سے پہلے نظم ہی میں ہوئی حتیٰ کہ نثریں لکھی گئیں تو وہ بھی منظوم ہوا کرتی تھیں۔ سماجی اور تہذیبی شعور و ادراک کے دوش بدوش علمی و ادبی قدریں اور ان کے فنی معیارات بھی وقت کے تقاضوں کے ساتھ ساتھ بدلتے گئے۔ ذہنی اپج جب تخلیقی سرگرمیوں سے ہم آمیز ہوئی تو تجربوں کا تواتر شروع ہوا، نئے تجربے فنی بصیرت کی روشنی سے منور ہو کر روایات کے چراغاں بنتے گئے۔ پھر روایات یا تو کالعدم ہو گئیں یا کلاسیکی ادب کا جز بنتی گئیں۔ یہ کلاسیکیت ہی وہ اعتبار اور وہ رتبہ ہوتا ہے جو فنی یا فن پارے کی آفاقیت کا ضامن ہوتا ہے۔ اس طرح عہدوں اور نسلوں کے سماجی شعور، تہذیبی اور ادبی اقدار میں کبھی اتصال ہوا تو کبھی ٹکراؤ۔ اسی شکست و ریخت کی کوکھ سے ہی ارتقاء کی دیویاں جنم لیتی گئیں۔ ادب اور اصنافِ سخن کے آج کے مسلمہ اور ترقی یافتہ معیارات دراصل اسی ارتقائے مسلسل کی کڑیاں ہیں۔ ایک لحاظ سے حالیہ، جدید اور ترقی یافتہ مگر درحقیقت ارتقائے مزید کی ابتدائی منزل ہی ہوتی ہے۔ آخری چوٹی یا انتہائی معراج ہرگز نہیں۔

زندگی اور ادب کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ زندگی کا ارتقاء دنیا کے آخری دن تک جاری رہے گا۔ ظاہر ہے ادب زندگی سے منہ موڑ کر باقی نہیں رہ سکتا اس لیے انسانی معاشرے کے ارتقاء پذیر مقامات و منازل کے رنگ اور عکس، ادب کے آبگینوں میں بھی جھلک آئیں گے۔ ورنہ تخلیقِ ادب کا منشا ہی فوت ہو جائے۔ شاعری تو انسانی احساسات اور جذبات کے اظہار کا وہ برگزیدہ فن ہے جسے جزوِ پیغمبری بھی قرار دیا گیا ہے۔ فکرِ انسانی کی تاریخ گواہ ہے کہ اسے رقص، موسیقی، مصوری، مجسمہ سازی اور خطاطی جیسے تمام فنونِ لطیفہ میں ایک خاص وقار اور عظمت حاصل ہے۔ ان تمام فنون کی ابتدائی صورتیں بڑی خام بلکہ بھونڈی بھی رہیں۔ انسانی معاشرے میں سماجی زندگی کی پہلی مہک اور تہذیبی شعور کی پہلی کرن کے ساتھ علوم و فنون کے ارتقاء کی بسم اللہ ہوئی۔ پھر دھیرے دھیرے صدیوں تک ان کی ترقی اور توسیع کا ارتقائی سفر جاری رہا۔ پھر آج کی منزل آئی۔ لیکن یہ سفر نہ تو مکمل ہوا ہے نہ ہی ختم ہوا ہے۔ بلکہ نئی تبدیلیوں کے ساتھ ہنوز جاری ہے۔ زندگی اور فنون نے ہمیشہ قدم ملا کے سفر کیا ہے۔ ان کا رشتہ نقش اور عکس کا سا ہے۔ یہ اٹوٹ بھی ہے اور مربوط و مسلسل بھی۔

حیاتیاتی اور مابعد الطبیعاتی افق سے بھی دیکھا جائے تو، زندگی کوئی جامد حقیقت نہیں۔ یہ متنوع بھی ہے اور متغیر بھی گو کہ انفرادی صورت میں بظاہر ایک خاص عرصۂ حیات کے بعد اپنی منزل کو پا لیتی ہے مگر اجتماعی طور پر اس کا سلسلہ منقطع ہوئے بغیر جاری و ساری رہتا ہے۔ فنون کی ترقی و توسیع اور ارتقاء کی نوعیت بھی یہی ہے۔ اردو شاعری ہی کو لیجیے۔ ابتداً لغت نویسی بھی شاعری کے ذریعہ ہوتی رہی کیونکہ اس وقت کا مزاج اور معیار یہی تھا۔ پھر قصے کہانیاں، پند و نصائح بلکہ حکمت کا سلسلہ بھی منظوم رہا۔ حتیٰ کہ شاعری ہی، مذہبی عقائد، اخلاقی تعلیمات، تاریخی واقعات، فطرت اور زندگی کے عام موضوعات اور پھر انفرادی احساسات و جذبات کے اظہار کا وسیلہ بنی۔ اس طرح مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، حمد و نعت، رباعیات، نظم، غزل جیسی اصناف عربی اور فارسی زبان و ادب کے زیرِ اثر اردو میں مروج ہو گئے۔ ہندی ادب کے ارتباط سے دوسخنے، کہہ مکرنیاں، دوہے، گیت، لوریاں، چکی نامے، بارہ ماسے، ڈھولک کے گیت جیسی اصناف پروان چڑھیں۔ پھر انگریزی و فرانسیسی زبان و ادب کے اثرات نے، ادب کی اور اصناف کے علاوہ نئے نئے

شعری پیکروں اور نئی شعری ہیئتوں سے بھی اردو ادب کو روشناس کروایا۔ نیچرل شاعری، نظم آزاد، تِرائیلے اور سانیٹ وغیرہ بھی اردو میں عام ہو گئے۔ حال حال تک تین مصرعوں کی جاپانی نظم ہائیکو نے بھی خوب رنگ جمایا تھا۔ اب عالمی شعری رویوں، جدتوں اور رجحانات کے زیر اثر نثری نظم میں بھی تخلیق کے سوتے پھوٹ رہے ہیں۔ اور یہ نثری نظم محض اردو یا صرف ہندوستان ہی کے لئے مخصوص نہیں ہے بلکہ یہ تو دنیا کی تقریباً سبھی زبانوں میں کرۂ ارض کے تقریباً تمام حصوں میں عرصے سے مروج و مقبول ہے۔ ہمارے ادب اور خاص کر ہماری شاعری کا رشتہ جب عالمی ادب سے استوار ہوا تو ناممکن تھا کہ ہمارے تازہ شعری اظہارات، پرانی ہیئتوں کی بوسیدہ اور محدود فصیلوں ہی میں محبوس رہتے۔ نئی حسیت، نئے مسائل اور نئے ارتقاء کا تقاضہ تھا کہ انہیں بھی نئے سمندروں کی گہرائیوں، نئی زمینوں کی وسعتوں اور نئے آسمانوں کی بلندیوں سے روشناس کراتے۔ اصول فطرت بھی یہی ہے۔ موسم بدلتا ہے تو آب و ہوا بھی بدل جاتی ہے اور پیداوار بھی بدلتی ہے۔ ہائی برِیڈ کے تجربے بھی دراصل فطرت میں پوشیدہ صلاحیتوں کی نئی دریافت ہے۔ نثری نظم کے تجربے اور اس کے فروغ کو بھی اسی سیاق و سباق میں دیکھنا اور سمجھنا چاہئے۔ بہر حال فکر و فن، ہر دور میں معاشرے کی موثر اور متحرک قوتیں رہی ہیں۔ انہیں مقرر یا محدود دائروں ہی میں ہمیشہ مقید نہیں رکھا جا سکتا۔ دریا میں پانی بڑھ جاتا ہے۔ اس کی روانی میں نئی جولانی، نئی توانائی آجاتی ہے تو پھر وہ اپنا نیا بہاؤ، نئے نشیب و فراز اور نئے کنارے خود ڈھونڈ لیتا ہے۔ اگر دریا میں پانی ہی خشک ہونے لگے تو پھر وہ پرانے مقررہ نصاب ہی میں دم توڑ دیتا ہے بہر حال تخلیق کی بڑھتی ہوئی قامت اور اس کی سبک روی کو قدیم اور فرسودہ معیارات سے جانچا، پرکھا یا ناپا نہیں جا سکتا۔ اس کی کسوٹی اور اس کے پیمانے کو بھی اس کے ساتھ عدل گستری کی ضرورت کی حد تک تو بدلنا اور بڑھانا ہی ہوگا۔ جس طرح قلی قطب شاہ اور ولی کے کلام کو آج کے فنی، فکری اور لسانی معیارات سے جانچنا، ان کے ساتھ ناانصافی کرنا ہے۔ اسی طرح آج کی نئی شاعری بالخصوص نثری نظم کو قلی اور ولی کے زمانے کے فنی اعتبارات سے آنکنا، ناانصافی ہی نہیں بلکہ نادانی بھی ہے۔ احتساب یا تنقید کے رجحان اور رویہ میں یہ لچک اور یہ جاذبیت نہ ہو تو تخلیق و تنقید کے پیمانے، فکر و فن کے معیارات نہ تو پروان چڑھ سکتے ہیں اور نہ ان کی بالیدگی اور بارآوری کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ جہاں تک میرا خیال ہے آج کا ذہن اور آج کا شعور اس قدر بے بہرہ یا بے بصیرت ہونے کے لئے تیار نہیں ہے۔

مجھے ان لوگوں سے پوری ہمدردی ہے جو روایات کی فرسودہ اور بوسیدہ چوکھٹوں ہی کی جبہ سائی میں مصروف ہیں اور اسی اندھی دقیانوسیت ہی کو عین عبادت اور ریاضت خیال کرتے ہیں۔ فکر و فن ہی نہیں زندگی کے کسی بھی شعبے کو لیجئے۔ انسانی ذہن نے ہمیشہ نت نئے چاند تاروں پر کمندیں پھینکی ہیں پتوں، درخت کی چھالوں اور جانوروں کے چمڑوں کے لباسوں سے لیکر خلائی لباس تک، بیل گاڑی سے لیکر مصنوعی سیاروں اور خلائی جہازوں تک کی ترقی پذیری کس بات کا اعلان کرتی ہے۔ مٹی کے کوزوں سے لیکر فریج تک کی ایجادات کیا ثبوت فراہم کرتی ہیں۔ کٹھ پتلی کے تماشوں سے لیکر ٹیلی ویژن اور وی سی آر کس امر کی نشاندہی کرتے ہیں۔ یہ سب کے سب فکر انسانی کے بڑھتے قدم، زندگی کے متحرک رویوں کی گواہی دیتے ہیں۔ یہی حال علم و ادب کا ہے۔ داستانوں سے لیکر منی کہانیوں تک کا ادبی سفر کا ہے۔ یہی کیفیت مثنوی قطب مشتری سے لیکر ہائیکو نظم تک کے تخلیقی وجدان کا ہے۔ خود غزل ہی کو دیکھئے، معنی اور مضامین کے لحاظ سے قدما کلاسیکی اساتذہ کے ہاں غزل کی جو پرانی محدود فضا تھی مخصوص لغت و زبان، مخصوص تشبیہات و استعارے تھے، جو کہ اس وقت کی شعری روایات کا مقررہ معیار تھا۔ آج کہاں ہے۔ نئی غزل نے ترقی، توسیع اور جامعیت کی جو نئی منازل طے کی ہیں، اسلوب و آہنگ، معنی و مفہوم کے دائروں میں وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ یہی حال ہر صنف ادب اور اس کے معیارات اور کسوٹیوں کا ہے۔ بلکہ خود ادب اور شاعری اور ان کی توضیحات کا ہے۔ نثری نظم میں فکر و احساس کی شدت کی جو گہرائی اور وسعت پائی جاتی ہے، مشاہدے اور تجربے کی تلخ ترش یا خوبصورت و شیریں جیسی بھی صورت ہے، جو روانی اور فراوانی پائی جاتی ہے معنویت کی جو بے ریا پرتیں اور جہتیں پائی جاتی ہیں انہیں مقررہ اور بندھے ٹکے روایتی سانچوں میں ڈھالا نہیں جا سکتا۔ اس کے علاوہ خود ان سانچوں میں بھی اگر روایتی مضامین روایتی تشبیہات و استعارے ہی باندھے جائیں تو نہ صرف یہ کہ ناپسندیدہ قرار پاتے ہیں بلکہ ان کی ادبی قدر و قیمت باقی ہی نہیں رہتی۔ یہ محض روایات سے تنافر کی بات نہیں بلکہ ایک حقیقت کا اعتراف ہے۔ آفاقی سچائیاں اور اچھائیاں رکھنے والی روایات کا ہم سب احترام کرتے ہیں۔ ہمارے ادبی ارتقا کی بنیادیں بھی یہی ہیں مگر دور از کار فرسودگی بے جان اور بے کیف حسن جس میں زندگی کی حرکت اور حرارت نہ ہو، درخور اعتنا نہیں ہو سکتا۔ خواہ اس پر آہنگ و اسلوب اور جمالیات کا کوئی بھی لیبل چسپاں کیا جائے۔ جہاں تک کلام موزوں اور پابند شاعری کا تعلق ہے۔ یہ

بھی اس سے منسلک ہیں۔ ردیف قافیوں یا بحور کی پابند شاعری اپنی جگہ اہم اور مسلمہ فنی قدرت اور کمال کا اظہار ایک موثر و مسحور کن وسیلہ اظہار ہے۔ مگر نئے دور کے عہد پہلو آفاقیت کے پس منظر میں بسا اوقات، شعور و ادراک کی نئی لہروں، احساس و اظہار کی نئی قوتوں کی متحمل نہیں ہو سکتی اسے ایسی غیر ہمدردی کا اعتراف کم نگاہی ہی نہیں، غیر بالغ نقاد علیہ بھی ہے جس طرح کہ سکہ بند تنقید، نئے ادبی تناظر میں ناپسندیدہ ہے اسی طرح کہ بند تخلیقی نظام شعری بھی کیوں نہ ہو۔ ناپسندیدہ ہے۔ اس تخلیقی عمل میں فکر و احساس کی تمام جہتوں، وسعتوں اور گہرائیوں کو خود ساختہ اور خود عائد کردہ بے جا پابندیوں کی وجہ سے پوری طرح سمویا نہیں جا سکتا۔ عروضی پابندیوں کے باعث یا تو اس میں کچھ کمی ہو گی یا زیادتی جیسے ہم ادبی اصطلاح میں ترسیل کا المیہ یا علوِ سے تعبیر کرتے ہیں بعض اوقات تو شعری نثر وزن کے جبر کے تحت الفاظ کے املا یا ان کی قرات تک کو بھی مسخ کرنا پڑتا ہے۔ بہر حال یہ صورتیں ابلاغ اور اظہار کی تعریف میں نہیں آ سکتیں۔ اس کے علاوہ نئے ترقی یافتہ بلکہ روز افزوں مسائل بغیر معاشرے کے نئے واقعات پیچیدہ مسائل کی نئی صورت حال کے تہہ دار مضامین اور جدید مفاہیم کی نمائندگی کرنے والے نئے الفاظ، نئی تراکیب نئی اصطلاحوں اور تلازموں کو پرانی غیر فطری اور مصنوعی پابندیوں اور بند شوں کے ساتھ احساس و اظہار کی سچائیوں اور صداقتوں سے ہم آہنگ کرا دا نہیں کیا جا سکتا۔ راست، بھرپور، بلا کم و کاست اور موثر اظہار کے لئے، نثری نظم ایک ناگزیر سانچہ ہے اس لئے اب اس بات میں تردد یا شک و شبہ کی گنجائش نہیں رہی کہ نثری نظم اس نئے تخلیقی سفر۔ اس نئے تخلیقی وجدان اور اس نئے تخلیقی اظہار سے مربوط ایک ایسی شعری حقیقت ہے جس کا اردو شاعری کا مستقبل وابستہ ہے۔ شاید نئے ادب کے اس فطری ارتقا میں ہمارے نئے گھمبیر، پیچیدہ اور مشکل عہد کی اپنے تمام ابعادوں میں الجھی ہوئی سماجی زندگی کی جو اس سے پہلے کے زمانوں کی زندگی سے بہت مختلف بھی ہے، نئی حسیت کی نئی شاعری کا مقدر بھی یہی ہے۔ ○○

بقیہ صفحہ ۴۶ نثری نظم شعریت سے نثریت تک

اس ضرورت کو بوجوہ احسن پورا کر سکتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ ہندی چھندوں میں سے ایسے چھندوں کا انتخاب کرنا ہوگا جو ایک طرف جذبے اور خیال کے بہاؤ اور دباؤ کو لازمی نتیجہ بن سکیں اور دوسری طرف ان کی نغمگی اور موسیقیت لسانی آہنگ سے متضاد نہ ہو، تیسرے یہ کہ دنیا کی تیسری زبانوں کے آہنگ کا معروضی اور تجزیاتی مطالعہ کر کے بعض ایسی دھنوں پر کمند ڈالی جا سکتی ہے، جو اردو کی نثری شاعری کے لئے معیار بن سکیں۔ آہنگ کے مسئلے کو یہ کہہ کر ٹالا نہیں جا سکتا کہ آہنگ شاعری کے لئے ضروری نہیں ہے اس طرف سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ ○○

بقیہ صفحہ ۵۲ نثری نظم کا قضیہ

ہیں۔ اولاً یہ کہ ہم اجنبی جہتوں کی طرف پیش قدمی نہ کریں۔ یا ثانیاً یہ کہ ان مہمات میں پیش آنے والی دشواریوں پر قابو پانے کے لیے تو پوری طرح تیار نہ رہیں۔ قرار میرے نزدیک کم ہمتی ہے اور مداومت و مقاومت ادبی فتوحات کی اساس ہے۔ میں اسے لئے دوسرے متبادل میں بہرہ مند ہونے کا ۔ نثری نظم کا تجربہ کرنے کے لئے اور اسے ادبی مقام و اعتبار دلانے کے لئے ضروری ہے کہ اردو نثر کو نثریا TUNE کی مزاجی روایت سے آزاد کر کے آہنگ یا SYMPHONY کے اصولوں پر ڈھالا جائے اور اس کے بعد آنے والی نثری روایت سے جوڑا جائے جو سیسرو اور اس سے پہلے تک جاتی ہے۔ یہ کام مشکل نہیں ہے۔ تاہم اسلوبیاتی مطالعات میں پیش رفت کے بعد اردو کی "نثری بوطیقا" کا مرتب کر لینا مشکل نہ رہے گا۔ فی الوقت جو کچھ نثری نظم کی حمایت یا مخالفت میں کہا جا رہا ہے وہ تاثراتی زیادہ اور استدلالی کم ہے! ○○

بلراج کومل

اگلے برس کا موسم

میری اور تمہاری
آخری ملاقات
موسمِ بہار کے ان دنوں میں ہوئی
جب راتیں تو قدرے خنک ہونے لگتی ہیں
لیکن دنوں کے چہرے پر
رفتہ رفتہ
کدورتیں جنم لینے لگتی ہیں
میرے گھر کے قریب
ایک سایہ دار پیڑ ہے
جو تمہاری طرح میرا کوئی نہیں
تم دور کے جزیروں میں آباد ہو
اور پیڑ پاؤں پاؤں چل کر
میرے گھر میں نہیں آسکتا
لیکن میں روز و شب
تم دونوں کے خواب دیکھتا ہوں

ہم سب
موسموں کی یلغار ہیں
گرتے جاتے ہیں، بکھرتے جاتے ہیں
اگلے برس کا موسم
گذرے ہوئے برس کے موسم کی نسبت
لوگ کہتے ہیں
شاید سنگین تر ہو گا
میں اپنا تو اب کچھ بھی نہیں ہوں
دعا کر سکتا ہوں

میں دعا کرتا ہوں
میں تم دونوں کی
سرسبزی و شادابی کی
دعا کرتا ہوں

ہوا پر دستک

خواب انگیز آنکھیں
دور کے مکان میں
سرِ شام
غروب ہو گئیں

اب سامنے دیوار پر
ایک برہنہ تصویر ہے
اور کمرے میں
بدنیت صدا سنسناتی ہے

باہر شہر تنہا ن آباد ہے
کچرے کے ڈھیروں پر
بدرنگ
عدالتی کاغذات
رقص کرتے ہیں
سیلِ باد و ہوس میں گھرا ہوا
طفلِ ناداں
ہوا پر دستک دیتا ہے

نظم ۔ ۱

پہلے ـــــ خرگوش کے جسم کا ایک چوہا اس کی بدبو سونگھنے کے لئے اس کے قریب آیا۔
پھر ایک فاقہ زدہ بلی چوہے کی دُم کی بجائے اس کی دم چاٹنے لگی۔ پھر رات معمول کے
سفر پر روانہ ہو گئی۔

وہ مختلف ناقابلِ اعتبار ٹیلی فون نمبروں پر ایک اشتہاری معشوقہ تلاش کرنے میں
ناکامیاب ہو کر سویا تھا۔

اس رات بلیوں اور چوہوں نے اشتہا انگیز خواب دیکھے

سورج کی پہلی کرن زمین دوز بدروؤں میں اُتر گئی۔

نظم ۔ ۲

پیتل کے کلس میں چاندی رنگ پھول سجانے کے بعد عزت داروں کے ورق ایک
ایک کر کے اُلٹتے گئے۔ آوارہ کُتا پالتو کبوتر کو نوچ کر دشمن پڑوسی کی منڈیر پر دھوپ
اوڑھ کر سو گیا۔ اس وقت تک شریف شہری دودھ پی چکے تھے اور تازہ اخبار پڑھ چکے تھے۔
کہیں کوئی فساد، ہنگامہ یا بلوہ نہیں ہوا اس روز۔ اس روز سب گھروں میں خیریت کے
خط موصول ہوئے۔ سب لوگ بے ذائقہ دن کے تشدد سے گزرے اور بے خواب شب کی
سیاہ کار لوریوں میں کھو گئے۔ چاروں طرف آلائشوں کے انبار گھروں میں اندر اور باہر جمع
ہوتے رہے۔ نکیلی نوں کی شہوت آلودہ تھوتھنیاں انباروں سے باہر تھیں اور اپنا اپنا حق
مانگتی تھیں۔ ایک ننھی منی بچی یکایک چلائی۔ یہاں اس آنگن میں میرا گڑیا گھر تھا۔
دُور دُور تک گونجتی چیخ کا منظر تھا۔!!

● ای۔۱۳۹۔ کالکاجی، نئی دہلی۔ ۱۹

محمد حسن

عجائب گھر

آوازیں اب گونجنا بھول گئی ہیں
حرف اب کھوٹے سکّے ہیں، جو مری عجائب گھر میں رکھے ہیں
ہاتھ قلم سے بے گانہ ہیں
اور زبانیں کٹ بھی چکی ہیں
لفظوں کے معنی کچھ ایسے الٹ گئے ہیں
جیسے سب کچھ سہل ہو
صرف ایک زباں —— خنجر کی زبان چلتی ہے ابھی
صرف ایک قلم —— قاتل کا قلم چلتا ہے ابھی

راحت

مت اٹھو
سر اٹھاؤ گے
تو یہ پتھریلی چھت، جو سخت بھی، نیچی بھی ہے
اٹھنے نہ دیگی
چوٹ آئے گی
رینگنے میں عافیت ہے خیریت ہے
کتھوڑے دن کی زندگی ہے، زندگی یونہی سہی
اور اسی کا نام ہے دنیا میں
راحت ——!!!

کندن

کالی، نیلی زرد مٹّی
بے بسی سے، خامشی سے
کیسی لیٹی ہے زمیں پر
اس کو اک ٹھوکر تو مارو
تاکہ
یہ پتھریلی مٹّی
زہریلی، نوکیلی مٹّی
آندھی بن کر آسمان پر چھائے
کچھ تو کندن بن کے دمکے
درد بن کر
دھرتی کے دل میں سمائے

ڈی-۷، موڈل ٹاؤن۔ دہلی ۹...۱۱

حمید الماس

علی بابا

علی بابا
چلو آگے
تمہارے پیچھے تمہارا اپنا کتا ہے
علی بابا
چلو آگے
راہ میں چھوڑ چکا، جھوٹا کوئی نہیں ہے
صرف تم دونوں کے سائے بغلگیر ہیں
علی بابا
تمہاری زنبیل میں ہڈی ہو تو
اسے نکال کر کتے کی طرف اچھال دو
علی بابا چلو آگے
تمہارا بازو
کتے کی گرفت میں ہے
سایہ سونگھ سونگھ کر
کتا تمہارا سر چاٹ رہا ہے
علی بابا
چالیس چوروں سے ڈر کر
تم درخت پر کیا چڑھے کہ
تمہارا اپنا کتا ان کے ساتھ ہی
غار میں داخل ہوا
علی بابا
چلو آگے۔

بیرونِ دنیا

پانی
روشنی
بخارات
ہوا
پانی
یوں زمین حاملہ ہوئی
اور "میں" کی حیثیت باقی نہ رہی
اکلوتی خواہش نے
ان گنت خواہشوں کے جال میں پھنس کر
دم توڑ دیا۔

بازگشت

سونے سے پہلے
میں نے اپنی سماعت کے سفر کا جائزہ لیا تو
یہ محسوس کیا کہ
آج ہری ہری جالیوں سے چھن کر
نکلی ہوئی آواز
حاصل لمحات ہے
اور اس کی مقدس لہروں سے
روح بالیدہ ہو گئی ہے
دوسرے دن یہ بات
میں نے اپنی نصف بہتر سے کہی تو
مسکراتے ہوئے اس نے زیرِ لب کہا کہ
کل سے ہمارے خون کا دوسرا سفر شروع ہوا ہے
اور وہ سرسبز دن قریب ہے
جب وہ حصارِ وقت پر
یہ آواز پھر بار گونجے گی

● ۱۲۵۵/بی، نواں راستہ جیا نگر ایسٹ بنگلور

شہریار

۱

جھوٹ مت بولو

اتنا بڑا جھوٹ مت بولو
جاگتی آنکھوں سے خواب کیسے دیکھے جا سکتے ہیں
تم کو کسی نے سوتے ہوئے نہیں دیکھا
تمہارے خوابوں پر ہم کو یقین کیوں کر آ سکتا ہے
اور پھر جب ہم ہر حقیقت کو جان گئے
تو خواب کیوں دیکھیں
خواب کبھی حقیقت کو نہیں بدل سکتے
مگر تم شاید کبھی نہیں سنبھل سکتے

۲

مرنے والوں کی تعداد جانے بغیر
تم نے اس فساد کے بارے میں غم کا اظہار کیوں کیا ؟
تم دانشوری کے آداب سے بے خبر ہو
تم جیسے لوگ ہماری پرسکوں زندگی کے دشمن ہیں
دنیا کہاں سے کہاں پہنچ گئی
صحت مند معاشرے کے صحت مند لوگ غم کا اظہار نہیں کرتے
کاش ہمارا بس چلتا
اور ہم تم جیسے لوگوں کو اس معاشرے سے نکال سکتے !

۳

مبارک ہو
تمہیں خواب دیکھنے کی اذیت سے چھٹکارا مل گیا
شہر کے سارے لوگ اس خبر سے سرشار ہیں
اور جشن کی تیاری میں مصروف ہیں
تم جاگنے کے عذاب سے بچ گئے
اب شہر کے لوگ آرام سے سوئیں
گئے اب صرف دن میں روئیں گے
مبارک ہو، مبارک ہو !

۱۳۔ سی، میڈیکل کالج کیمپس، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی۔ علیگڑھ

زبیر رضوی

○

جینے کا ایک طریقہ یہ بھی ہے
وقت کو کلائی پر باندھ لو
استری کیے ہوئے کپڑوں کی طرح
باہر نکلو
ساعتوں کو ڈائری میں قید کر لو
زندگی کو شطرنج کی بساط سمجھو
اور تعلقات کو
مہروں کی طرح استعمال کرو
سمجھوتوں کو آدرشوں کا نام دو
آسائشوں کے حصول میں
ہر حربے کو جائز سمجھو
چیل کی طرح
کھلے گوشت پر جھپٹنے میں دیر نہ کرو
ڈرائنگ روم میں
خوش باش ساعتوں کا اہتمام کرو
اور پھر کسی نسائی جسم کو
لڑکھڑاتے ہوئے باس کی خواب گاہ کے سپرد کر دو!!

○

تم بڑے کامیاب ہو
خود کو بنائی ہوئی حالت میں رکھنے کا گُر
خوب جانتے ہو
تمہارے اعصاب
بے حد تربیت یافتہ ہیں
شخصیت کو 'پوز' میں رکھنے کا یہ ہُنر
مجھے بھی سکھا دو
کہ میں
اپنے ظاہر پر ملمع نہ کر سکنے کی
سزا کاٹ رہا ہوں !!

○

کالونی میں
ہر کوارٹر کی ایک کھڑکی میں
کوئی نہ کوئی آنکھ
سدا ہی باہر کی طرف جھانکتی رہتی ہے
گھر کے اخراجات کا حساب رکھنے والے رجسٹر کے علاوہ
ایک رجسٹر اور بھی ہوتا ہے
جس میں کھڑکی سے باہر کی طرف
جھانکنے والی آنکھ
پڑوسیوں کے شب و روز کا حساب رکھتی ہے
لوگ کہتے ہیں
دشمن ساعتوں میں
پڑوسی کو لہولہان کرنے کے لئے
پتھروں کا اندوختہ ضروری ہے !!

○

ان گنت شہروں کو ملانے والی
عظیم شاہراہ پر ہونے والے حادثوں کے
خوف نے
سفر میں نکلنے والی گاڑیوں کی پیشانیوں پر
خدا کا نام لکھ دیا ہے !!

○

سینٹ ملے ہوئے
بدبُو دار جسم،
ڈائی کئے ہوئے
سفید بال،
اور ملمّع کئے ہوئے چہرے،
عمر کی بنجر زمینوں پر
شاداب فصلیں اگانے کا خیال چھوڑ دیں !!

سرشار بلند شہری

معجزہ

اور
وہ ہونہار درخت
اونچے پہاڑ سے
اُتر کے
کھلے میدان میں آگیا
سرشار ہواؤں میں
جھومنے لگا
پھر اُس کی لچکتی شاخوں پر
پھول اور پھل مہکنے لگے
جب اس کے سائے میں
کوئی بادشاہ آتا
تو اسکے دل میں
فقیر ہونے کی خواہش پیدا ہو جاتی
اگر کوئی فقیر آجاتا تو
وہ اپنے آپ کو
بادشاہ تصور کرنے لگتا

تلقین

جب تم
کسی مقدس
درخت کے
قریب جاؤ
تو پہلے
یہ اندازہ لگالو
مقدس درخت کے
ریشمی سائے کا
دائرہ کہاں تک ہے
پس
اُتنے علاقے میں
گندگی سے پرہیز کرو

ہوش مندی

اور

جب

ایک

جابر بادشاہ نے

میری آنکھیں

نکلوانے کا حکم دیا

تو میں نے

فرار کی راہ اختیار کی

لوگوں نے کہا

بزدل ہے

لیکن

میں بیوقوف لوگوں کو

کیسے سمجھاتا کہ

جابر بادشاہ

میری آنکھیں نکلوانے کے بعد

میرا دماغ بھی کچل دیتا

شاہی فرمان

ڈونڈی

پٹ رہی ہے

بادشاہ کا

انتقال ہوگیا ہے

ہرکارہ

اپنی لمبی مونچھوں پر

ہاتھ پھیر پھیر کر

اعلان کر رہا ہے

کل

علی الصبح

شہر میں

داخل ہونے والا

اجنبی مسافر

تخت و تاج کا

مالک ہوگا

لیکن

اس کی آنکھوں میں

روشنی کا ہونا شرط ہے

شکستہ لباس

میرا
شکستہ لباس
غنیمت تھا
نیا لباس
زیب تن کیا تو
ایک مہکتا ہوا
موسم آیا
اور
اپنی ریشمی خوشبو سے
نئے لباس کے ہمراہ
میری بھی قیمت چکا گیا

مشورہ

نکیلے خاروں پر
کھڑے ہوئے
سنہری کلیوں نے
اپنی خوشبو میں
اضافہ کرلیا ہے
ہوائیں محتاط رہیں
ورنہ
موسم تبدیل ہو جائے گا

ببول کے سائے میں

ببول کے گھنے سائے میں
آنکھ میں
شبنمی ٹھنڈک
اور
ذہن میں
سبز روشنی
پر پھیلاتی رہی
لیکن — جسم
نہایت لاغر ہوتا رہا

خوشبو کی خیرات

باغ میں
بیشمار پھول ہوتے ہیں
اور سب
اپنی اپنی
خوشبو پر ہی
قناعت کرتے ہیں
ایک پھول
دوسرے پھول سے
خوشبو کی خیرات
نہیں مانگتا

جو پیٹرل کی چال، دودیشور روڈ۔ احمد آباد (گجرات)

اقبال مسعود

کسی ملک کا ایک قصبہ

وہ چہرے جو مجھے یاد ہیں
خوف زدہ تھے
جب کبھی غور کرتا ہوں ان کے بارے میں
بازار میں، قہوہ گھر میں
چہرے، سیاہ نظر آتے ہوئے
جیسے چاہ میں چمکتا پانی

ہمیشہ اکتائے رہتے ہیں وہاں لوگ
محنت کرتے ہیں بہت، کماتے ہیں تھوڑا۔ بولتے ہیں کم
ہمیشہ غصے سے بھرے ہوئے
ذرا سی بات پر بیویوں کو مارتے ہیں
گھات لگا کر حملہ کرتے ہیں، گولی مار دیتے ہیں

جتنے لوگوں سے میں ملا
وہ خوف زدہ ہو کر دیکھتے تھے آسمان کو
ڈرتے ہوئے نظر ڈالتے تھے سمندر کی طرف
خوف زدہ تھے خدا سے، ڈرتے تھے موت سے
ڈرتے تھے پولس سے
ڈرتے تھے سرکاری افسروں سے

ایک نظم چوہے اور آدمی کے بارے میں

احسان مند ہو اے چوہے
احسان مند!
اس چوہے دان کے لئے
اور یوں مت دیکھ منھ پھلا کر میری طرف
کیا تیری آنکھیں نکالیں میں نے؟
کھال اتاری میں نے؟
ٹکڑے ٹکڑے کیا تجھے؟
میں چھلنی کر سکتا تھا تجھے
بائیں ہاتھ کا کھیل ہے تیرا دم گھونٹنا میرے لئے
چاہوں تو زندہ نذرِ آتش کروں
دفن کر سکتا ہوں زندہ

رکھ اپنا ہاتھ اپنے دل پر اور بتا
لٹکایا کیا تیری بیوی کو سولی پر؟
ذبح کیا تیری بیٹی کو؟
تہس نہس کیا تیرا گھر؟

نہیں چوہے۔ نہیں!
شکایت نہیں کر سکتا تو
یہ تو محض ننھا منا چوہے دان ہے

کوئی ٹینک نہیں
کوئی بندوق نہیں
کوئی بمبار نہیں

ایک نظم

ردائے نیلگوں اوڑھے ہوئے

پیاسی زمین
پہاڑوں پر دسمبر خیمہ زن ہے
سرمئی بادل، زمستاں کی ہوا، بلند و بالا شجر
منجمد ندیاں رو پہلی دھوپ میں لیٹی ہوئی
مرغوب کرتی ہیں
کوہستانی راستے کے پھول کہتے ہیں
ہمیں گاؤ
سنہری کھیت لہلہاتی بالیاں کہتی ہیں
ہمیں لکھو
لمحوں میں شاہراہوں پر، مرغزاروں میں
مصروف مرد و زن کہتے ہیں
ہم بھی لفظ ہیں
ہمیں بھی صدا کا ذائقہ دو

ردائے نیلگوں اوڑھے ہوئے
ساری زمیں پھیلی ہوئی ایک نظم ہے

اور میں
کبھی باراں، کبھی طوفاں
کبھی سوکھی ہوئی ندی
کبھی آواز مزدوروں کی، محنت کشوں کی

اوّل اوّل

سب سے پہلے تمہارے ہاتھ
میری تنہائی میں آئے
پھر دَر وا ہوا
پھر تمہارا چہرہ، لب و رخسار و آنکھیں
پھر آگیا سب کچھ

ایک طرح کی بے خوف مدہوشی میں
تم نے اتاری اپنی حیا اور ٹانگ دی کھونٹی پر
اخلاق کا جامہ میں نے رکھا ٹیبل پر

ایسے.....
اس طرح......
ہوا سب کچھ پہلے پہلے

صادق

مجذوب

میلے کچیلے چیتھڑوں سے جھانکتے جسم میں
ارتعاش پیدا ہوا
بڑے بڑے چیکٹ بالوں والا سر
تاکیدی انداز میں ہلنے لگا۔
اور گچھ بھرے سُرخ سُرخ دیدے نچاتے ہوئے
وہ چلّا چلّا کر کہنے لگا

جب معشوق کے لبوں نے جنبش کی
تو "کن" کی ولادت ہوئی
پھر اُس سے جو شئے پیدا ہوئی
وہ خواب تھا

ہر چیز کی اصل خواب ہے
یہ کائنات بجز خواب کچھ نہیں
تم ان میں کہاں آپھنسے
معصوم گندم خورو

کہ گندم کے ذائقے
اور گرسنگی کا باہمی رشتہ
کچّی شاخ سے زیادہ مضبوط نہیں
گو کہ میں نے برسوں
شیخ کی زنبیل گھمائی
اور فتوح پر گذر کی۔

تمہارے اور معشوق کے درمیاں ایستادہ
معمّر فاصلے
تم پر انگلیاں اُٹھاتے ہیں

نہیں ڈراتے دھمکاتے
اور غیظ و غضب دکھاتے ہیں
پھر برہنہ شمشیریں لئے
مقابل آکھڑے ہوتے ہیں۔
انھیں زیر کئے بغیر، تم
اُن کے معنی نہیں جان سکتے

نادان بچّو!
تم نے خدشات کا کچّا دُودھ پیا ہے
اِس دودھ کے دانت
ابھی تمہارے منہ سے نہیں جھڑے۔

جب اپنی زبان کی تتلاہٹ پر قابو پالو
تو سب سے پہلے اُس لفظ سے ڈرو
جو حق نہ ہو
پھر نیام سے تلوار نکال کر
وسوسوں پر ٹوٹ پڑو
کہ یہ قدم روک لیتے ہیں
اندھیری سمتوں میں چمکتی
بے شمار طویل و مختصر خواہشیں
احتیاج کے قالب میں آکر رچھاتی ہیں
کبھی ہم آغوش ہوتی بستر پر لیٹ جاتی ہیں
بدن کے طلسمات میں اسیر کر کے
سفر کو حضر بنا دیتی ہیں

جب میں نے پانو چلنا سیکھا

تو اک پانو پر جسم کو سادھ کر
دوسرے پاؤں سے جس کو ٹھوکر لگائی
وہ زنِ فاحشہ دنیا تھی
جو لوٹ کر پھر میرے قدموں میں آ گئی
میں اُسے جتنی زور سے ٹھوکر لگاتا
وہ اُتنی ہی شدت سے لوٹ کر
مجھ سے لپٹنے کی کوشش کرتی
یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے

سُلطانِ زمن
تو، تو خیمۂ افلاک میں بیٹھا
شطرنج کھیل رہا ہے
اور تیری سپاہ سر سے کفن باندھے
تیرے نام پر
میدانِ کارزار میں مصروف بہ جنگ ہے
میں، تیری بازی کا بے بضاعت مہرہ
تیرے ٹوٹتے ہوئے خواب کی ایک ادنیٰ مخلوق
تو دریا میں قطرہ
میں قطرہ تو بحرِ ناپیدا کنار

پیر و مرشد!
اگرچہ تخلیق کو زینہار
خالق کی غایت نہیں معلوم
لیکن یہ مُشتِ خاک، خلیفۃ اللہ
وضو، تازہ کر بارگاہِ ربوبیت میں فریادی ہے
کہ جلتا سُورج زبان پر سے اُٹھا لے
مجھے کہنے دے
کہ خیر کے اعضاء مضمحل ہو چکے ہیں
اب، عذابِ الناء کے مستحق
نکوکار ہی ٹھہرائے جاتے ہیں
کہ بدکاروں کو تو پھول ملتے ہیں
تسلیم و رضا سے جی بیزار ہو گیا

قناعت کی آنکھوں میں نیل کی سلائیاں پھروا دے
توکل کو سنگسار کرا دے
اس سے پہلے
کہ حق باطل سے بیعت کر لے
ابلیس لعین کو تحت الثریٰ میں قید کر دے ثریٰ جاہ
مبادا یہ شر پرور و سرکش
راندۂ درگاہ
اک دن تجھے معزول کر دے

میں آسمان کے کنارے کھڑا
اک خواب کے جلنے کا منظر دیکھ رہا ہوں
گدر چشم دیدہ ور
دوش پر حقیقت کا جنازہ لئے
تری خانقاہ کے دروازے پہ آ کھڑے ہوئے ہیں
صدائے بین و بکا سُن کے
مجاز نے آنکھ کھولی
تو اسے یمین و یسار میں اپنے ہی چہرے نظر آئے
سہما تو آنکھوں میں دہشتیں ناچ اُٹھیں
جنھوں نے ہنسی کو دریا میں ڈبو دیا

لیکن ایک سراب
میرے حلقوم میں اٹک گیا ہے
ایک حقیقت،
ذہن کے گنبد میں گونج رہی ہے
میں نور کی جستجو میں گور کی ظلمت سہ لوں گا
لیکن حرفِ شکایت زبان پر لانے کے بجائے
ہر بار چیخوں گا
مجھے قطع عن الغیر کا حوصلہ دے یا رب
یہ مجاز، یہ خواب، یہ سراب
ترک ترک ترک

بگیر بچہ
اللہ نگہبان

۱

جب
میری آنکھیں
تمہارے شفاف جسم پر
قوسِ قزح تخلیق کرتی ہیں
عین اسی لمحے
تمہارا چہرہ
سورج کی طرح جگمگا اٹھتا ہے
جس کی چکاچوندھ
میری آنکھوں سے
رنگوں کی شناخت چھین لیتی ہے

۲

میں نے
ایک مہکتا ہوا خواب
ڈالی سے توڑ کر
اس کے بالوں میں سجا دیا

اُس نے
مسکرا کر
اپنی مٹھی میں بند جگنو
اندھیرے میں چھوڑ دیے

اس سے پہلے
کہ مہکتا ہوا خواب
مرجھا کر
پنکھڑی پنکھڑی بکھر جائے
میں جگنوؤں کا پیچھا کرتا ہوا
بہت دور نکل آیا۔

۳

کاش
کبھی یوں بھی ہوتا
کہ بزرگوں سے
ان کا علم واپس لے لیا جاتا
سنجیدگی چھین لی جاتی
تجربے ضبط کر لئے جاتے

پھر انھیں
اُن کا بچپن سونپ دیا جاتا
اور تمام بچوں کو
بزرگی پہنا کر
اُن کے سروں پر مسلط کر دیا جاتا
"جو یوں ہوتا تو کیا ہوتا؟"

102A / AD شالیمار باغ۔ دہلی ۱۱۰۰۳۳

ظفر احمد

بھیگا پاؤں سوچتا ہے

پتھریلی گھاٹ کی سیڑھیوں پہ
بھیگا پاؤں سوچتا ہے
تجسس بھری لہریں
جس کے آگے
جھیل
اور پاس
موٹر لانچ

اسی پانی سے لگا
اس کا
سبز مکان

گلابوں کی آگ

گلابوں کی آگ
تم پر
تمہارا رنگ
کیسے پھبتا ہے
جیسے
ذہن کائنات میں
سورج دمکتا ہے
اسٹیڈیو
فریم فریم
جلتا ہے

دُعا

اُس کی
پُراسراریت
نڈرتا
بن باسی کے
من میں
جس طوفان کا
پیش خیمہ بن رہی ہے
خدا کرے
اس کا زور
اور بڑھے
اور سارا جنگل
اس کی لپیٹ میں
آجائے

پیاسا

گہری
سبز بدلیوں کے عکس میں
گھری
جنم جنم کی کوری
نہ چھپا
بھید اپنا
کہیں بھی ہوں
تیری ہی طرح

سارا ساتھ

یہ بدن کی
نہیں
روح کی
بیقراری ہے
کہ بدن بھی
ساتھ رہے

ہمہ وقت

آنے والے سے
کچھ نہیں ملتا
سامنے والے
لے جاتے ہیں
سب کچھ

چلتے رہو

اُداسی
دراصل
بے بسی ہے

صلیب اُٹھاؤ !

سزا

اب سانجھ
سانجھ سویرے
اُجالے اندھیرے
پردے
مصلحتوں کے
گراتے رہو
تم

ایک شام

ایک فریم
دو مکان
درمیان
حدِ آسمان

سورج
چاند سمان !

۱۱- پرتاپ پارک فلیٹس - ریسی ڈینسی روڈ - سرینگر

عبداللہ کمال

فراڈ - ۱

نادریافت گمنام جزیروں کی تلاش
میں اپنی ماں سے بہت دور آگیا... مگر
جُدا نہ ہو سکا کہ میرے اور اس کے درمیان
ناف کا رشتہ کافی طویل تھا۔
سرکش ہواؤ، میں اپنی کشتی
پھٹے بادبان میں بھی کھے سکتا ہوں۔
مجھے تم سے مہلت رفو کی کوئی بھیک نہیں
چاہئے کہ میرا موسم میرے ساتھ ہے
اور بیکراں سمندر میرا باج گذار ——
موجوں کے نقشاب میں مناظر بدلتے
رہے۔
زیریں لہروں کی لے تال پر
سمندر سے طوفانی گیتوں کی باج وصول
کرتا ہوا آخر میں نے ایک گمنام جزیرہ
دریافت کر ہی لیا۔ اجنبی ساحلوں
پر گوشت کی ترغیبی خوشبوؤں نے
میرا پر تپاک خیر مقدم کیا۔
اجنبی، نجانے کب سے سفر نصیب
ہو تم۔ آؤ کہ اپنی انگڑائیوں کے بجروں سے
تمہاری تنہائیاں سجا دوں۔ تمہاری تھکن
کو اپنے بدن میں اتار دوں
گوشت کی اشتہا انگیز ترغیبی خوشبوؤں
کی یلغار نے میرے اور اس کے درمیان ناف
کے رشتے کی طوالت مختصر کر دی۔ میں اپنی ماں
سے جدا ہو گیا
دوسرے دن کے صبح کے سورج کی
دوشیزہ کرنوں نے علی بابا کے سامنے فٹ پاتھ پہ
پڑی ہوئی مظفر پور کی بے گور و کفن
لاش کی ستر پوشی کی۔

فراڈ - ۳

(اُس کی دُعا رہی کہ اُسے خوشگوار
موسم میں مرنے کی توفیق عطا ہو)

وطن!
وہ کیسے لوگ تھے، جو "شہ کی مصاحبت"
جیتے رہے اور شہر میں اپنی آبرو"
قائم رکھی ؟
—— شب تا شب اندھیرے کا سلسلہ
دراز ہے۔ مشروط وفاداریاں واپس
لوٹ آئی ہیں۔
آؤ! حلقہ بگوشیوں کے نشاتِ ثانیہ
کا جشن منائیں اور بھول جائیں کہ ہم
ہیں۔ ہمارا قبیلہ آج بھی اصنی کے
مرغزاروں میں خیمہ زن ہے۔ طنابیں
ٹوٹ چکی ہیں۔ ہم ابھی تک گمشتہ نہیں
ہوئے (کسے کہ کشتہ نہ شد از قبیلۂ ما
نیست ؟) ہم کہ دھوپ اور ریت کی سازش
کا شکار ہوئے اور چلّو بھر سراب میں
ڈوبنے کی سعیٔ نامشکور کرتے رہے ——
وطن!
ہمیں خوشگوار موسم میں مرنے کی توفیق
عطا ہو۔
وطن!
تیرے دانشور مونگ کی دال کھاتے رہیں ——
(آمین!)

● 5-D حاجی امجد بلڈنگ پنشیا پارک ملاڈ (ویسٹ) بمبئی ۴۰۰۰۶۴

فصیح اکمل

مطلع میں......

"سجدہ کرو"

"شٹ اَپ" !!!!

ایک شیطانی مسکراہٹ

اُن ہونٹوں پر

جو تنومند بکرے پر چھُری چلاتے وقت

فتح یابی کے احساس سے

مسکرانے کے عادی ہیں

"ہونہہ"

آنکھوں میں اُس عرب سیّاح کی شرارت کے ترترے

جو بارش وَالی دھرتی کی کچّی عمر دوشیزاؤں کو

وہسکی کے نشے میں

اپنے فولادی بازوؤں میں جکڑ کر

سونے کے ناخنوں سے

ننگا کرکے۔ ناچتے ہیں

"میرے بھائی سجدہ کرو"

"مگر؟"

(آنکھیں بند مُٹّھی کے اندر کا جائزہ لیتی ہوئی)

"ہر سجدہ

مہنگائی کے کالے ناگوں سے کچھ دن تک

تمہارے خوابوں کو محفوظ رکھنے کے کام آئے گا

بیوی کی

محبوبہ کی

یا اپنے تیزی سے جوان ہوتے بچّوں کی

کچھ ایسی فرمائشیں

جن کو تم خواہش کے باوجود پورا کرنے سے قاصر ہو

تمہاری مدد کریگا

آسائش کا لمحاتی سُکھ

طوفانوں کے رخ پر کاغذ کی ناؤ ہی سہی
نئی سجدہ
یہ منظر برا نہیں ہے"

"میرے بھائی سجدہ کرو"
"کرتا ہوں"
"کرتا ہوں بھائی"
"میں بھی کرتا ہوں بھائی"
"ہاں میں بھی کرتا ہوں بھائی"
سجدہ گذاروں کی ایک لمبی صف
نئی تعمیر شدہ مسجد کی بوسیدہ چٹائیاں
کچھ خندہ زناں
کچھ نوحہ کناں
"سجدہ کی تسبیح کے پاکیزہ الفاظ بھی دہراتے جاؤ"
"دوہراتا ہوں"
"دوہراتا ہوں بھائی"
"میں بھی دوہراتا ہوں بھائی"
"ہاں میں بھی دوہراتا ہوں بھائی"

بارش کی دھرتی سے
سونے کی دھرتی پر
تیل کی چکناہٹ کے باوجود
اپنے قدم جمانے والے
تو لفظوں کا مسیحا
نئی بوطیقا کا خالق
پاتال سے آکاش تک
تیرے سبز، بہت گہرے سبز لفظوں کا شجر ہے
اشعار ہیں "آیاتِ ربی"
نظمیں — "احادیثِ پیغمبر"
کالیداس کے گم شدہ نظم کا
نئی نسل میں پرانے برگد کی جڑیں چیر کر پھوٹا انکور
تنہا وارث
تیرا قد دنیا ر کا قد ہے
تو مہان ہے
تو اکبر ہے — اللہ اکبر — اللہ اکبر

● ۱۰۱ - ہاتھی تسن، کولی واڑہ - سبین (دھانہ)

مظفر ایرج

یافت

سفر کی ابتدا میں تازہ دم نہ تھا
سفر کے اختتام پر مسافتوں کے بوجھ نے تھکا دیا
میں
آخری مقام سے گذر گیا، تو مجھ کو یوں لگا
کہ میرے سامنے افق کی کوکھ سے کوئی مقام بے مقام
پھیلتی، چمکتی سرخیاں ادھیڑ کر سرک گیا
زینہ زینہ روشنی کے جسم سے اتر کے
میری گود میں سمٹ گیا
میں نے اپنے من کی آنکھ کھول کر خلا کی سرحدیں پھلانگ کر
فصیلِ آسمان کو اپنے سر پہ رکھ لیا
مجھے لگا
کہ میں طلسمِ ذات کا
ادھوری کائنات کا
ابھرتے حادثات کا
اسیر ہوں ازل سے پائمال ہوں
میرے قد کی پیشانیوں پہ ہاتھ رکھ
مرے وجود کی بلندیوں سے ہو کے سربلندیوں کو چھو کے دیکھ
ہر مقام ہر نئے مقام کی تلاش میں سراب کا شکار ہے
تو وہ مقام
وہ مقام جس سے میری ابتدا ہوئی تھی
اور وہ مقام جس پہ میں کھڑا ہوں
اور وہ مقام جس کی آرزو لیے سفر میں ہوں
گذرتے بادلوں، چھلکتے پانیوں، ابلتی ریت کے سمندروں کی زد میں ہے
سفر، پڑاؤ، رہگذر
ہزیمتیں، صعوبتیں
تضاد زندگی کا رنگ روپ ہے، سنگھار ہے
زندگی بجائے خود تضاد ہے، فساد ہے، عناد ہے،
کہ جس کی نعمتوں سے بڑھ کے زحمتوں کا بوجھ
اپنی پیٹھ پر لیے
میں خاک کی فصیل میں
زمیں سے آسمان تک
خلا کی رفعتوں کو اپنی انگلیوں سے چھو چکا
مسافتوں کا زہر میں نے پی لیا
مرے قریب و دور فاصلوں کے سلسلے محیط ہیں
مقام بے مقام منزلوں کی اک نئی حصار ہے
مجھے سفر کی انتہا کا انتظار ہے
کہ
زندگی کی سب اکائیوں کے وہم پر یقین کی مہر ثبت ہو!

پھانس

داستان گو کا بیان جاری تھا

کہ مجمع پر یکایک سناٹا چھا گیا

ابھی شہنشاہِ سامری نے سحر پھونکا بھی نہ تھا

میں پتھر کا ہو گیا

جانِ عالم کا طوطا پنجرے میں قید تھا

میرے ہاتھوں کے طوطے محاورتاً نہیں سچ مچ اڑ گئے

عمرو عیار نے میک اپ کیے ہوئے چہرے پر نیا چہرہ چڑھالیا

میرا بت زنبیل میں ڈال کر اس نے گلیم اوڑھ لی اور شہزادہ اسد

کی تلاش میں روانہ ہو گیا

کہ اسم اعظم کی کنجی اسی کے پاس تھی

مجھے ساتویں در کے باہر نصب کر کے خود غائب ہو گیا۔ ساتویں

در کے باہر میں یا میرا بت آج بھی لٹکا ہوا لوگوں کی پوجا

سے مطمئن نہ ہی خوشی حاصل کرنے کی کوشش میں سرگرداں

کہ

اسم اعظم کی پھانس ابھی تک میرے گلے میں اٹکی ہوئی ہے۔

آواگون

اس نے کہا تھا

"تمہاری دنیا بہت خوبصورت ہے، بہت ہی خوبصورت اور میں

اس میں سانپ بن کر ضرور گھس جاؤں گا"

خدا جانے وہ سانپ بن کر میری دنیا میں داخل ہوا کہ نہیں

لیکن اس دن سے مجھے ہر طرف سے سانپوں کے سرسرانے

کی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔

سانپوں کے کان نہیں ہوتے۔

سرسراہٹیں سنتے سنتے میرے بھی کان بہرے ہو گئے۔ اب

مجھے کبھی کوئی آواز سنائی نہیں دیتی

خدا جانے وہ میری دنیا میں سانپ بن کر گھسا کہ نہیں

لیکن مجھے ضرور سانپ بنا گیا۔

میں نے کینچلی بدل دی ہے

اور میں کسی جنت کی تلاش میں سرسرا رہا ہوں

جنت کا خیال کتنا خوبصورت ہے!

● آئی۔ ایچ۔ ڈی۔ پردھجکٹ۔ اودھم پور (جموں وکشمیر)

نجمہ شہر یار

مدر گوڈیس

(MOTHER GODDESS)

آج سے ہزارہا سال قبل سارے عالم میں صرف ایک مذہب تھا کہ جس کو مذہبِ انسانیت کہہ لیں۔ تب فقط ایک دیوی کی پرستش ہوتی تھی ــــ پرستش جو کہ انسان کی فطرت ہے۔ Male-God کا تصور بہت بعد میں آیا۔ اس "مدر گوڈیس" کو جو کہ خالق کائنات تھی۔ کئی نام دیئے گئے۔ جن میں سے ایک ادِتی تھا جو اسے رگ وید کے زمانے میں دیا گیا۔ مدر گوڈیس جس کی ذات محبت کا بحرِ بے کنار تھی۔ ...... جمال و جلال سے آراستہ ...... زندگی کی خوبصورت قدریں جس پر ختم ...... ادِتی جس کی پرستش دھیرے دھیرے ممنوع قرار پائی اور جس کا زوال ہماری المناک تنہائی کا سبب بنا!

دیوی ماں تم کہاں ہو؟
دورِ اُفق کے پاس ایستادہ
تمہارے پُرجلال اور حسین مجسّمے پر پتھر برستے ہیں
اور تمہارے پرستاروں کی نگاہوں سے لہو ٹپکتا ہے
تمہاری پرستش پر پابندی لگ چکی ہے
سمتیں کہر آلود ہیں
اور لوگ بینائی سے محروم ہوتے جاتے ہیں
تمہاری آنکھیں اپنے زوال پر خونچکاں ہیں
تم ـــ جو کبھی سارے عالم میں جاری و ساری تھیں

مدر گوڈیس! ....
تمہاری مورتی تو ریزہ ریزہ ضرور ہوئی
لیکن اس کا جمال و جلال
اس کا خوف و دہشت بدستور رہا
اور آج بھی ہے
تمہاری پرستش کرنے والے
تم سے عشق کرنے والے
آج بھی اپنی اس دنیا میں اجنبی ہیں
جلا وطن ہیں ......
تنہا ہیں .....
دیوی ماں تم کہاں ہو؟
ہم کو تمہاری تلاش یوں ہے
کہ انصاف تمہارا دوسرا نام تھا
سچائی تمہارا ایمان
جرأت اور ہمت تم میں مجسّم
تمہارا عہد بڑا پُرامن
بہت پُرسکون تھا
انسان یوں تنہا نہ تھا
جیسا کہ آج ہے
رشتے بہت مضبوط
بہت استوار تھے ......!
خون بہتا نہیں تھا
رگوں میں دوڑتا تھا
موت سے خوفزدہ نہ ہو کر
اسے خوش آمدید کہا جاتا تھا۔!

....

دیوی ماں ـــ!
تمہارے زوال کے بعد ڈور ٹوٹ گئی ہے

تار بکھر گئے ہیں
اس ڈور کو پھر سے آکر جوڑ دو ماں !
تمہاری آرتی اتاروں دیوی
کہ تم ان چیزوں کو دیکھ سکنے پہ قادر تھیں
جن کو ہم اپنی کم نظری کے سبب
دیکھ نہیں پاتے !!

ادِتی[1] .... ماں دیوی !
کبھی تم نے کہا تھا
"اہم برہماسمی[2]"
یعنی "میں خدا ہوں"
کبھی واک امبھرنی[3] کے روپ میں
تم نے یہ بھی کہا تھا
"میں ساری کائنات میں رچی بسی ہوں
کہ میں فضاؤں میں یوں بہتی ہوں
جیسے ہوا بہتی ہے ......"

دیوی ماں !
تمہارے زوال کے بعد
لوگ محبت کے معنی بھول گئے
بڑی پھوٹ ہے
اور سچا خلوص عنقا !

مدر گوڈیس !
یہ ہماری دنیا نہیں
تم پر پتھر برسانے والوں کی دنیا ہے
ہماری جنت تو
زمانہ ہوا کہیں کھو گئی
جس میں کہ
خالص دودھ اور شہد کی فراوانی تھی
اب تو ہماری رگوں میں ریت ہی ریت ہے

ہمیں حیرت ہے
کہ ہم صدیوں سے کیسے اس اجنبی
دنیا میں زندہ ہیں
اور اپنی ذات کے کرب کو
کیونکر سہہ رہے ہیں
ہماری کوئی دنیا نہیں ہے ماں !

- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

جسکا ہاتھ لگتے ہی
مردہ جسموں میں جان آتی تھی
اس مسیحا صفت میں تمہاری پرتھوی[4]
وردان[5] تھی ......

- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

---

[1] ادِتی अदिति
[2] برہماسمی अहम् ब्रह्मास्मि
[3] واک امبھرنی वाक अम्भृणी
[4] پرتھوی पृथ्वी
[5] وردان वरदान

جس نے معصوم بچیوں کو زندہ دفن ہونے سے بچایا
اُن کو
ان کا اپنا نام دیا
اور یوں، نسلِ انساں کے لئے
فرشتۂ رحمت بنا
اُس ہستی میں بھی مدر گوڈیس
تمہاری روح پوشیدہ تھی.....

جس نے
زندہ جسموں کو چتاؤں پر
جلنے سے روکا
اُس میں بھی تم پنہاں تھیں

اور جس نے
معصوم بچیوں کے سروں پر
علم کے روشن تاج سجائے اور یوں
قوم کو اندھیرے سے کھینچ لانے کی
سعیٔ کی
اس میں بھی دیوی ماں تم نہاں تھیں
سبھی پیغامبروں اور
راہ نماؤں میں مدر گوڈیس
تم ہمیشہ سرایت تھیں
اور ہو......!
اب تم اپنے اصلی روپ میں
کب ظاہر ہو گی ماں
کہ ہم سب تمہارے منتظر ہیں !

مدر گوڈیس !
ماں دیوی !!
اَدِتی !!!
تمہاری اُس عالمی سطح کی
پُرشکوہ، پُرجلال، انصاف پرور
اور عظیم سلطنت کے بحال ہونے میں
ابھی کتنا عرصہ اور لگے گا ؟
کب تک آخر
تم پتھر برسانے والوں
کے اندر بھڑکتی آگ میں جلتی رہو گی ؟
تمہارے پیروں کی بیڑیاں
کب کٹیں گی ؟؟
تمہاری پرستش کب تلک
ممنوع رہے گی ؟؟؟
تمہارے خلاف
عالمی سطح پر چلائی گئی
اس گہری اور مجرمانہ سازش
کا کب انت ہو گا ؟
تم کب پھر سامنے آ کر شان سے
کہو گی
———
"اہم برہما سمی"
"یعنی میں خدا ہوں"
خدا جو محبت ہے.......
ورنہ تو پھر خدا کیا ہے ؟؟

● ۱۳- سی، میڈیکل کالج کیمپس - علیگڑھ مسلم یونیورسیٹی - علی گڑھ

احتشام اختر

بارش

کل بھی بارش ہوئی تھی
آج بھی بارش ہو گی

اور پھر
کھوکھلی عظمتیں
پیدل چلتی حسرتوں پر
کیچڑ اچھالتے ہوئے
ہوا کی طرح گزر جائیں گی
آراستہ دوکانیں
یہ تماشا دیکھیں گی
اور ہنسیں گی

آرزو

وحشتِ زندگی میں
کاش کوئی مسافر آئے
مجھے ڈھونڈے
مجھے پائے
میں چشمۂ آب ہوں
میں زیرِ سنگ ہوں

ہم سفر

زندگی کے سفر میں
میں کہیں بھی جاؤں
تیری یاد کا چاند
میرے ساتھ ساتھ چلتا ہے

عذاب

سر جھکا کر چلتی ہوئی بھیڑوں کی قطار
اندھے کنوئیں میں گر گئی
میں بچ گیا
میں نے قطار سے الگ ہونے کی
جسارت کی تھی

شرارتی

خوشی اور غم
میرے دونوں بہن بھائی
بہت شرارتی ہیں
جب کبھی میرے گھر آتے ہیں
نہ خط لکھتے ہیں نہ تار دیتے ہیں
بس اچانک آ جاتے ہیں
مجھے سرپرائز دینے میں
SURPRISE
دونوں کو
مزہ آتا ہے

ناکامی

روز و شب آتے ہیں
گذر جاتے ہیں
اور میں یوں ہی کھڑا ہوا ہوں
میں ابھی تک
غم کی سڑک پار نہیں کر سکا

پُرانا خزانہ ہاؤس، سول لائنز، کوٹہ (راجستھان)

حمید سہروردی

ہمارا کچھ بھی نہیں

ہمارا کچھ بھی نہیں
ہمارے سر بھی اب جنگلوں کی گنجان جھاڑیوں
اور درختوں کے پتوں میں گم ہوتے جا رہے ہیں
کن دنوں کا خواب ہماری آنکھیں دیکھتی ہیں
مگر ہماری آنکھیں کسی خواب کے منظر کی تاب نہیں لا سکتیں

چاروں اور ایک گمبھیر اور اشانت سنّاٹا
چپکے چپکے قلب کی مصفّا سطحوں کو
مکدر کرنے کی سعی کرنے لگتا ہے
ایسا کیوں ہونے لگا ہے کہ

حسرتِ پرواز بھی حیرت زدہ
سامنے چبوترے پر آزاد پرندے کو دیکھ کر
شریر میں گدگدی سی ہونے لگتی ہے
پھر خونِ آشام شام کے منظر نظروں میں گھومنے لگتے ہیں
قلم اور دوات، لوح و قلم کی پرورش
کرتے کرتے تھک سے جاتے ہیں
پھر پتہ نہیں کس دِشا سے کون آئے گا
اور آہستہ سے کہے گا

کہ تم پرندہ ہو
آدمی پرندہ کیوں کر ہوا !
پرندہ آزادی کا نام نہیں
پنجرے کی سلاخیں سامنے چبوترے پر سوچتے ہوئے
پرندے کے شریر پر نظر آتی ہیں
گوتم نے چپکے سے جنگلوں کی راہ لی

لیکن اب جنگل بھی نہیں
مگر جنگل تو میرؔ کے زمانے میں بھی تھے
تو کیا گوتم اور میرؔ کا غم الگ الگ تھا ؟
غم تو نام ہے ایک جذبے کا
پھر کیوں روتا ہے پرندہ ؟
پرندہ دُکھ کا نام نہیں
میرؔ نے دِلّی اور دل کے لُٹنے کی باتیں کیوں کیں ؟
گوتم نے اندرون اور بیرون کو ٹوٹتے ہوئے کیوں دیکھا؟
ایسا ہر سمے، ہر عہد میں ہوتا رہا ہے
پھر ہم گوتم ہیں اور نہ ہی میرؔ
پھر کیوں ہمارے سر جنگلوں کی طرف مراجعت کرنا چاہتے ہیں؟
کیوں !

● شریمتی کے۔ ایس۔ کے کالج۔ بیڑ (مہاراشٹر)

کیف احمد صدیقی

(۱)

سفید جھوٹ
سیاہ ریگستان پر
بکھرا پڑا ہے
گلابی سچ
برف کی پیلی چٹانوں پر
برہنہ پا
بھوری ہوا کے ساتھ
بے تحاشہ
دوڑتا ہے
ایک موہوم سی بے رنگ قوسِ قزح
بادلوں کا خشک زہر پی کر
نیلاہٹوں میں ڈوبی جا رہی ہے
اور دن بھوکا تھکا ہارا
خون میں ڈوبا ہوا سورج
زبردستی
قہقہہ لگانے کی کوشش کر رہا ہے !

(۲)

آسماں سے
روز دائروں کا نزول ہوتا ہے
مختلف دائرے
سیاہ، نیلے، پیلے
سبز، گلابی دائرے
خیرگی کی شکار آنکھوں کو
ایک بھی دائرے کا مرکز نظر آتا نہیں
حالاں کہ ہر دائرے کا
ایک مرکز ضرور ہوتا ہے
اور ہر مرکز کا
ایک دائرہ ضرور ہوتا ہے
ہر بشر کو
اپنی ذات کے مرکز سے ہٹ کر
آسمانی دائروں کے مرکزوں کی
ہے تلاش
اسی لئے اُس کا تجسس
نامرادی کی چٹانوں سے ٹکرا کر
ہو رہا ہے پاش پاش

۲۵ - بنگلہ - سیتاپور - (یوپی)

فیاض رفعت

نیکیوں کا حصار

ستارے گردش میں ہیں
یا کوئی اور بات ہے
بظاہر واضح منظر کو
میں دُھند کے پردوں میں
گھرا پاتا ہوں
عجب سی کسمساہٹ ہے
جسم کی رگیں اپنے خول سے
باہر آتی محسوس ہوتی ہیں
ایک عجب سا بے نام درد ہے
جو جنسی بے راہ روی کی
تلقین کرتا ہوا
دو ٹانگوں کے بیچ میں
کھو جاتا ہے
میں گھبرایا سا
کچھ خائف اور خوفزدہ سا
ٹیلی فون اُٹھا کر
شرابی آنکھوں والی
لڑکی کو بُلاتا ہوں
جو بیک وقت
مایا جال کی ہزار پا ٹانگوں میں
جکڑی
ہنسنے گانے کا ڈھونگ رچائے
دل کی بات دل میں چھپائے
جہانگیر آرٹ گیلری آنے کا
وعدہ کرتی ہے

جہاں ــــ
ہم لوگ بیشمار باتیں کرتے ہیں
جھوٹے اخلاقی دائرے
بڑے بُدبُداتے پانی میں
بنتے اُبھرتے رہتے ہیں
میں اُکتایا سا
تمام تر بے زاریاں سمیٹے
پشیمان سا اُٹھتا ہوں
ذہن و دل پر گرد کی چادر
جوں کی توں قائم رہتی ہے
اور میں خود پر نفریں کرتا ہوا
سوچتا ہوں
یہ ڈر کے کپڑوں میں لپٹا وجود
کتنے برسوں سے اخلاقی گناہوں
کے بوجھ کو کمزور شانوں پر اُٹھائے
وقت کی گردش میں ہے
سوچتا ہوں
تو پھر کیا میرا تمام تر زوال
نیکیوں کے درمیاں ہوگا

ممکن ہو سکے تو آؤ
اور مجھے ان بوسیدہ پاکیزگیوں کے
سحر سے آزاد کرادو
کہ میں ایک سفّاک گنہگار کی
موت مرنا چاہتا ہوں
ہو سکے تو آؤ ــــ
اپنی نیکیوں کا حصار توڑ کر آؤ
اور مجھے گناہوں کی دنیا سے روشناس کرادو

آل انڈیا ریڈیو۔ بمبئی ۲۰

شین۔ کاف نظام

(۱)

ممکن ہو تو،
مکاں کو
گھر بناؤ ـــــ
اگر نہیں بنا سکتے تو
اسے مکان ہی رہنے دو
مسافر خانہ مت بناؤ ۔

(۲)

پانی پر پگڈنڈی نہیں بنتی ہے
کوہ کا کشتی سے کسی طرح کا
کوئی بھی رشتہ ممکن نہیں ہے
وقت پر نقوش چھوڑ جانے کا تصوّر
اسی طرح بے معنی ہے ۔

(۳)

جانے کتنے جنموں کے جزیرے
ابھی ہمارے آگے ہیں
ہر بار اندھے ایقان
استقبال کو بڑھتے ہیں
ہمیں بھی شاید سکون کا انتظار
تب تک کرنا پڑے گا
جب تک
ہمارے اندر کا کہرا
باہر کے سنّاٹے میں
گھل مل نہیں جاتا ۔

(۴)

مرنے سے ڈرتا ہوں
یا موت سے خوف زدہ ہوں
یہ تو نہیں جانتا
لیکن
اتنا ضرور جانتا ہوں کہ
کوکھ اور قبر میں
کرب مشترک ہے !

(۵)

اسقاط ہوئی عبارتیں
کہاں کہاں سے
جوڑتے پھروگے

بدبو پر باندھ نہیں بندھتے
سایوں کی سیاحت میں
دیمکوں سے
کب تک چاٹتے رہوگے
دن رات

ممکن ہو تو
خاموشی کے خار جنو
چپکے سے جیو اور
چلے جاؤ ۔

● ستّوں کی گلی۔ جودھ پور (راجستھان)

علی ظہیر

زندگی - ۱

مسلسل بات کرنا ہی تو زندگی ہے
ہر گھڑی
ہر لمحہ
ہر سانس میں ایک بات ہونی چاہیئے
خاموشی موت کی نشانی ہے

زندگی - ۲

میرے پروردگار مجھے بچالے
مجھے میری خوبصورت موسیقی کی طرف لوٹا دے
مجھے میرا آہنگ دے دے
اے میرے پروردگار
میں نے غلطی کی تھی
پھر یہ غلطی نہ ہوگی
مجھے معاف کردے
مجھے معاف کردے

موت - ۱

مجھے موت کی آواز سے خوف ہوتا ہے
مجھے قبر کی تاریکی سے خوف ہوتا ہے
مجھے اپنے جسم کی تاراجی سے خوف ہوتا ہے
حالانکہ مرے جسم کے کئی حصے
میری آنکھوں کے سامنے ختم ہوتے رہتے ہیں
میں شاعری میں بات نہیں کررہا ہوں
بلکہ یہ حقیقت ہے
جیسے مرے ناخن
میرے بال
کیا یہ میرے جسم کا حصہ نہیں ہیں ؟
اور جو گر گئے کیا وہ میرا جسم نہیں تھے
جن سے اب مجھے کوئی علاقہ نہیں
مجھے تو معلوم بھی نہیں وہ کہاں ہیں
پھر میں موت سے ڈرتا کیوں ہوں ؟
دراصل میں جسم کی نہیں بلکہ روح کی موت سے ڈرتا ہوں
لیکن روح مرتی نہیں
ہرگز نہیں مرتی — ہرگز نہیں مرتی

موت - ۲

میری روح نے مجھ سے
اب کچھ پوچھنا چھوڑ دیا ہے
میں خاموش رہتا ہوں
میری روح بھی خاموش رہتی ہے
لیکن مری رگیں
بہت زور زور سے پھڑکنے لگتی ہیں
کبھی کبھی تو سانس لینا بھی دشوار ہو جاتا ہے
لوگ سمجھتے ہیں میں مر رہا ہوں
لیکن میں مر نہیں رہا ہوں
بلکہ مرنے کا ریہرسل کر رہا ہوں

۶-۳-۲۴۹/۳/۱۰، ساز اپارٹمنٹس روڈ نمبر ۱، بنجارہ ہلز - حیدرآباد

رفیعہ شبنم عابدی

وجہِ تسکیں

ہم تم
اور وہ
سب ایک عذاب میں مبتلا ہیں
جو ہم پر آسمانوں سے اترا ہے
ابابیلیں اپنی چونچوں میں
پتھر لیے
ہم پہ سنگباری کر رہی ہیں
کیونکہ
ہم نے اپنے صحیفوں کی تحریریں مٹا دیں
اپنے پیغامبروں کے کرداروں کو مسخ کر ڈالا
خود ہی تاریخیں بنائیں
اور خود ہی ان کو دہرانے لگے
اس اعادے میں
ہمیں یہ بھی یاد نہ رہا
کہ ہم نے کونسے کردار کی صفتیں
کس کے ساتھ جوڑ دی ہیں
اور واقعات کی ترتیب
کیسے بدل کے رکھ دی ہے
لیکن اس میں ہمارا قصور نہیں
یہ صدیوں سے ہوتا آرہا ہے
ہمارے آباؤ اجداد نے بھی یہی کیا تھا
ہم بھی یہی کر رہے ہیں
اسی لیے تو ہمارا رشتہ روایتوں سے جڑا ہوا ہے
کیا یہ کم ہے کہ ہم ہوا میں معلق نہیں ؟ ؟

بے اعتمادی

یہ غلط ہے کہ مجھے تم پر اعتماد نہیں
لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ
رشک و حسد کے پرندے
اپنی چونچ میں تشکیک کے پتھر بھر کر
دل کے گھڑے میں لا ڈالتے ہیں
مگر تہ میں پڑا ہوا بے اعتمادی پانی
چھلک کر احساس کی زمیں پر
دور دور تک پھیل جاتا ہے
اور تب
مجھے اپنے آپ پر بھی اعتماد نہیں رہتا ۔

پہچان

چند پتھر ایسے بھی ہوتے ہیں
جو ساحلوں کی گود سے ٹوٹ کر
گردابوں کی آغوش میں سما جاتے ہیں
کیا تم نے انہیں دیکھا ہے ؟
اگر نہیں
تو آؤ
مجھے دیکھ لو

شعبۂ فارسی - مہاراشٹر کالج - بمبئی

مقدمہ اُردو نثری نظم کا

شین کاف نظام ● کلاں اسٹریٹ ، جودھپور (راجستھان)

"میں اس آدمی کا احترام کروں گا جو اپنے پڑوسی کے جلتے ہوئے مکان میں جا کر چھوٹے سے بچے کو باہر نکال لاتا ہے۔ لیکن اگر وہ بچے کے ساتھ اس کے محبوب کھلونے کو بھی بچا لے آتا ہے تو میں اس سے ہاتھ ملاؤں گا۔" (ناباکوف)

جلتے ہوئے مکان سے بچے کو اس کے محبوب کھلونے کے ساتھ بچا لانا نسل کے ساتھ ساتھ چیزوں سے نسل کے تعلق کو بھی بچا لانا ہے۔ قدیم کتب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ عہد عتیق میں جب ادویہ کے لئے نبات، برگ، جڑ، ثمر وغیرہ کو توڑنا ہوتا تو شاخ، شجر اور ثمر سے معذرتیں کی جاتیں اس لئے کہ وہ لوگ ان چیزوں کو خار و خس نہیں بلکہ اپنے ساتھ زندگی کرنے والے تسلیم کرتے تھے۔ بچے بھی کھلونے کو کھلونا محض نہیں مانتا۔ وہ اسے دنیا کی ایک زندہ اکائی جانتا ہے۔ ایسے ایسے ہی عقائد اور اقدار ہی آگے چل کر تہذیب کا نام پاتے ہیں۔

کسی بھی تہذیب کی تعمیر و تشکیل میں، اس خطہ جغرافیہ سے وہ متعلق ہے، کئی اساطیری، مذہبی، تاریخی، جغرافیائی، سماجی، سیاسی قدریں کارگر ہوتی ہیں۔ فرداً فرداً نظر آتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ہر تہذیب انسانوں سے متعلق ہو کر بھی ایک دوسرے سے مختلف ہوا کرتی ہے۔

مشرق اور مغرب محض دو دشائیں نہیں ہیں بلکہ دو تہذیبوں سے بھی عبارت ہیں اور وہ ایک دوسرے کی مخالف ہوں نہ ہوں ایک دوسرے سے مختلف ضرور ہیں۔ مثلاً مغرب کا ادراک استدلالی اور منطقی کا احساسی رہا ہے۔ مشرقی علوم ملفوظی اور مغربی مکتوبی رہے ہیں۔ مشرق میں اسی لئے سماعت و شہادت کو سند کا درجہ حاصل رہا ہے۔ احادیث نبوی، شرتی اور اسمرتی وغیرہ اس کی مثالیں موجود ہیں۔ مغرب کے لوگ فاتح فطرت ہونے کے متمنی رہے ہیں جب کہ مشرق والے فطرت کے اسرار کا ادراک حاصل کرنے کے آرزو مند رہے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ "انا الحق"، یا "اہم برہماسمی" کا ادراک مغرب کو نہیں مشرق کو حاصل ہوا۔ مشرق میں شخصیت، صداقت اور حق کو حاصل کرنے کے انگنت راستوں میں سے ایک راستہ مانا جاتا رہا ہے۔ اس لئے مشرقی فنون میں شخصیت سے گریز کو اہمیت حاصل نہیں رہی جب کہ مغرب میں شخصیت سے گریز کو فن کی معراج مانا جاتا رہا ہے۔ مشرق میں فن، فلسفہ اور مذہب میں گہری چھنتی رہی ہے۔ تیتریہ براہمن میں فن کو فطرت سے منظر ہونے والی سورگ کی چیز کہا گیا ہے تو شت پتھ براہمن میں فن کو فطرت کا عکس کہا گیا ہے۔ نمائندگی یا نقل نہیں نمائندگی یا نقل میں اصل کا موجود ہونا ضروری نہیں جب کہ عکس میں اس کی موجودگی کا احساس برابر بنا رہتا ہے۔ اسی طرح رقص کو آنکھوں سے ہونے والا یگیہ चाक्षुक यज्ञ کا نام عطا کیا گیا ہے تہذیب کی تفہیم میں ایسے نکات خصوصاً توجہ کے مستحق ہوتے ہیں۔ اصل میں تہذیب ہی وہ نظام ہے جو اس شرکت کرنے والوں کو جوڑے رکھتی ہے بلکہ ان میں یہ احساس و ادراک بھی پیدا کرتی ہے کہ وہ "ایک ہیں" ایک ہی کا احساس و ادراک ہی انسان کو انسان اور اشیاء سے جوڑتا ہے۔ ہر تخلیق انھیں معنوں میں تہذیبی تقاضا اور شخصیت کو ثابت کرنے کی سعی ہوا کرتی ہے۔

انسان کو انسان سے جوڑنے والی چیزوں میں زبان کو مقدم حیثیت حاصل ہے۔ عربوں نے تو انسان کو انسان ہی زبان کی وجہ سے مانا ہے۔ الانسان بالِلسان گویا زبان تہذیب کی جڑ ولاینفک ہی نہیں انسان کے انسان ہونے کا ثبوت بھی ہے۔ زبان ہی سب سے پہلے زندگی کا پیغام لے کر فضاؤں میں وارد ہوئی۔ کن فیکون — انجیل کا قول ہے AND GOD SAID, LET THERE BE LIGHT: AND THERE WAS LIGHT تو یہ بتاتا ہے کہ زبان کا وجود ہماری فضاؤں میں روشنی سے بھی پہلے ہے۔ سنسکرت کے علماء نے بھی زبان کو مقدم مانا ہے۔ اسی لئے انہوں نے الفاظ کے آرٹ کو فن کا درجہ دیا ہے اور دیگر فنون کو

اُپ ورِدیا (INFERIOR KIND OF KNOWLEDGE) کہاہے۔

الفاظ کا وہ انسلاک جسے آرٹ ماناگیاہے۔ اسے ہم دو حصوں میں تقسیم کرسکتے ہیں۔ نثر اور نظم۔ نثر میں الفاظ تشریح و استدلال کرتے ہیں تو نظم میں پیکر کی تشکیل و تعمیر کے ساتھ ساتھ تجربے کی تخلیقِ مکرّر اور تخلیقِ مکرّر کے اہتزاز کو ارسال کرتے ہیں۔ نثر چلنے سے اور نظم رقص سے مشابہت ہے۔ STEPS دونوں میں ہیں لیکن نثر میں پہنچنا ہے جب کہ نظم میں پہنچنا نہ پہنچنا برابر ہے۔ ایک میں سمت کا تعین ہے اس لئے اس کا سفر سطری سفر ہے دوسرے کا سفر خطوطی ہے جو خطِ مستدیر کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ بالفاظ دیگر یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ نثر میں الفاظ کا سفر مسطح (HORIZONTAL) اور نظم میں عموری (VERTICAL) ہوتا ہے۔ الفاظ کے سفر کا یہ اختلاف ہی نظم و نثر کے مزاج کا اختلاف بھی ہے لیکن ایسا کبھی نہیں ہوا کہ اصنافِ فن اپنے آپ میں ہی مستغرق رہی ہوں۔ اخذ و استفادہ کا عمل ان میں ہمیشہ جاری رہاہے۔ اصناف کا آزادانہ ارتباط و اختلاط زبان و ادب کی زندگی کا ضامن ہوتا ہے زوال کا موجب نہیں۔

فن کار کیفیات و تجربات کو زبان کے تعاون سے کسی نہ کسی صنف میں ترسیل کرتاہے۔ وہ صنف قدیم بھی ہوسکتی ہے۔ ایسی بھی ہوسکتی ہے جو اس کے معاصرین فن کاروں کے لئے معدوم و محو ہو۔ علاقائی بھی ہو، اپنے ملک کی ہو، بیرونی ممالک کی بھی اور اپنے تجربے کی شدت کو تحفظ کے ساتھ ترسیل کرنے کے لئے بالکل نئی صنف بھی ہوسکتی ہے۔ یہ ایک الگ بحث ہوگی کہ کون سی صنف تخلیق کیا گیا تجربہ کامیاب رہا اور وہ صنف اس طرح کے تجربے کے لئے یا دیگر تجربات کے لئے مختص ہوسکی یا نہیں یا وہ صنف مروّج ہوسکی کہ نہیں؟ اصناف کے مروّج اور غیر مروّج ہونے کے اسباب بھی ایک الگ بحث کے طالب ہوں گے۔ اجمالاً اتنا کہا جاسکتا ہے کہ کسی بھی صنف کا مروّج و مقبول ہونا یا نہ ہونا معاشرے کے مزاج و مذاق اور زبان کی قوتِ انجذاب پر منحصر ہے۔

فنی اصناف عالمگیر ہوسکتی ہیں، ہوتی بھی ہیں لیکن فنی صداقت کی اصل لامحالہ اس زبان میں پیوست ہوتی ہے جس میں کہ ترسیل ہوتی ہے۔ اس لئے کسی بھی صنف کو اس کی اصل زبان کے قائم کردہ و تسلیم شدہ معیار سے آنکنا جانچنا قطعی ضروری نہیں ہوتا جس زبان سے اس صنف کا انتخاب ہوتا ہے۔ وہ زبان جس میں کہ وہ صنف پیدا ہوئی یا پروان چڑھی اور اس زبان کے ناقدین نے اس کے متعلق جو جو باتیں کہیں ان کا ہوبہو اطلاق بھی نئی زبان پر جو اس صنف کو اب ذریعۂ ترسیل بنا رہی ہو، کرنا زبان صنف اور تہذیب کے بنیادی رشتے کو نظرانداز کرنا ہے۔ اس زبان کے ناقدین کی آرا کا احترام وہیں تک واجب ہے جہاں تک اس صنف کی تاریخ یا اس زبان میں اس صنف کے مقام و معیار کا تعلق ہے۔ جب کسی زبان میں نئی صنف شامل ہونے لگتی ہے تو اس کے ساتھ بھی وہی سلوک ہونے لگتا ہے جو پہلے سے اس زبان میں مروّج اصناف کے ساتھ ہوا کرتا ہے۔ یہ طریقہ واجب نہیں۔ مثال کے طور پر آزاد نظم کو ہی لیجئے۔ گستاف کاہن جسے لوگوں نے آزاد نظم کا باباآدم بھی کہا ہے نے لکھا ہے کہ آزاد نظم کی لے کا انحصار قرأت کے زور پر ہے، لیکن کیا اردو میں ایسا ہوا؟ ہمارے یہاں تجربے کو لے میں ڈھالنے والے الفاظ کی شناخت ہی نہیں۔ کبر رہی ہے تب ایجاد و اختراع کی تو بات ہی بیکار ہے۔ ہم نے آزاد نظم کو بھی تقطیع کے توسط سے ہی سمجھنا اور سمجھانا چاہا ہے ممکن ہے آزاد نظم کے عروضی نظام کو سمجھنے میں وہ طریقہ صحیح بھی ہو لیکن عروضی نظام ہی آزاد نظم نہیں ہے۔ عروض نے جب آزاد نظم کی آزادی کو بھی سلب و غصب کرنا چاہا یا جب عروضیوں نے آزاد نظم کی آزادی کی بھی حد مقرر کردی تب ظاہر ہے کہ آزادیٔ ترسیل کے لئے فن کاروں نے نئے راستے کی تلاش کی ہو اور اس طرح جو راستہ سامنے آیا اسے ہی نثری نظم کا نام دیا ہو۔

نثری نظم کے وجود میں آنے کا دوسرا سبب بصری شاعری بھی ہوسکتا ہے۔ میری حقیر رائے میں آزاد نظم اور اس کے بعد نثری نظم دونوں ہی بصری شاعری کی توسیع ہیں۔ آزادی انسان کا مستقل مطالبہ ہے۔ یہ مطالبہ ایک طرف اسے اسلاف کے بعض افکار و اقدار سے انحراف پر اکساتا ہے تو دوسری طرف اسے نئی اصناف کی ایجاد و اختراع کے لئے متحرک بھی کرتا ہے جو اسی انحراف کا عطیہ ہوتا ہے لیکن اسے تخلیقی انحراف کا نام دینا مناسب ہوگا۔ اگر انسانی ارتقا، تہذیب اور تخلیق کو سامنے رکھ کر سوچا جائے، تو یہ بات آئینہ ہوجاتی ہے کہ اگرچہ نثری نظم آزاد نظم کے آگے کے امکان کی تلاش ہے لیکن یہ بھی آخری فیصلہ نہیں ہے۔

جیسا کہ پہلے عرض کیا جاچکا ہے، مشرق میں سماعت کو ممتاز مقام حاصل رہا ہے۔ الحمدللہ ہمارے یہاں سماعی شاعری کی قدر و قیمت آج بھی کچھ کم نہیں ہے۔ مطبع کے فروغ نے ہماری شاعری کو بھی بصری بنایا۔ اب وہ سماعی محض نہیں بصری بھی ہے۔ بلکہ ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اب ہماری شاعری بھی دو حصوں میں منقسم ہوگئی ہے، ایک بصری اور دوسری سماعی۔ دونوں میں ترسیل کے مدارج بھی مختلف ہیں۔ سماعی شاعری میں شاعر سامعین کے لئے شوکی

قرات کرتا ہے جبکہ بصری شاعری میں خود قاری کو قرات کرنا ہوتی ہے۔ اجمال و اختصار شاعری کے اوصاف میں سے ہیں لیکن سماعی شاعری میں وہ صرف صنعت ایجاز بن کر رہ جاتے ہیں کیوں کہ قرات کرتے وقت شاعر کا ڈرامائی انداز ان کی طرف واضح اشارے کر دیتا ہے جس کی وجہ سے سامعین کو اجمال و اختصار کا ادراک اور شاعری میں ان کی اہمیت و افادیت کا اندازہ ہی نہیں ہوتا۔ بصری شاعری میں ایسا ممکن نہیں۔ وہاں تو بعض اوقات اوقاف سے ہی ترسیل اپنی تکمیل کو پہنچ جاتی ہے۔ یعنی بصری شاعری کا قاری سے مطالبہ سماعی شاعری کے سامع سے زیادہ ہوتا ہے۔

ترسیل ہر فن کی تکمیل ہے۔ ہر فن کار اپنے تجربات کو دوسروں تک پہنچانا چاہتا ہے۔ لیکن جب وہ یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ وہ پہنچ نہیں پا رہا ہے تب وہ اپنے ہی عمل پر نظر ثانی کرتا ہے۔ کیونکہ وہ جسے ارسال کر رہا ہے وہ اس کی آنکھوں سے اوجھل ہے اور جو حاصل کر رہا ہے اس کے لئے وہ واحد غائب ہے۔ بصری شاعری کا مکالمہ دو اجنبیوں کا غائبانہ مکالمہ ہے۔ لیکن دونوں کی حیثیت ایک ہے کیوں کہ دونوں ایک ہی تہذیب سے تعلق رکھتے ہیں۔ پھر اس بات کو بھی نہیں بھولا جا سکتا کہ اس میں سارا کام ترسیل کر رہا ہے اس لئے پورے عمل کا موجب بھی وہی ہے۔

بصری شاعری کی اس صنف نثری نظم کی تاریخ پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا آغاز ۱۷۹۹ء سے بھی پہلے ہوا۔ کسی کا خیال ہے کہ سب سے پہلے ۱۸۳۶ء میں الوسس برٹرینڈ ALOYSIS BERTRAND کے ذریعہ نثری نظم وجود میں آئی اور یہ شعری اسلوب میں نثر ہے۔[۱] تو کوئی کہتا ہے کہ نثری نظم کی توسیع ۱۹۱۲ء میں ایمی لاویل سے ہوئی اور اس کا یہ نام فلیچر نے دیا۔ اس کی تحریک فرانسیسی شاعر پال فورط سے ملی جس کی نظمیں نثر کی طرح شائع ہوتی تھیں۔[۲] تو کلائو اسکاٹ اس کی اصل BIBLICAL PROSE اور فرانس میں بدیسی ممالک کے ان نغموں میں تلاش کرتا ہے جن کے نثری تراجم فرانسیسی زبان میں شائع ہوتے تھے۔ کلائو اسکاٹ تو یہ بھی کہتا ہے کہ نثری نظم کی غیر مربوط تاریخ ہمیں یہ نہیں سمجھنے دیتی کہ آیا نثری نظم فالتو شاعروں کی بوالعجبی (ODDITY) ہے یا کوئی ایسی چیز ہے جس کی اصل نئے اصناف (خصوصاً آزاد نظم) کے امتزاج میں پیوستہ ہے یا یہ عہد عتیق کی کسی متروک طرز پر لکھی جانے والی کوئی عبارت ہے۔ کلائو کے مطابق نثری نظم کا بنیادی وصف مندرجہ ذیل ہے۔

ONE OF THE FUNDAMENTAL QUALITIES OF THE PROSE POEM IS ITS ABILITY TO RETAIN ITS ACCIDENTAL NATURE, ITS UNCONTROLLABLE NOVELTY.

اس طرح پہلی بات تو یہ واضح ہوتی ہے کہ مغرب میں نثری نظم کو شعری اسلوب میں نثر کہا گیا ہے اور دوسری بات یہ سامنے آتی ہے کہ نثری نظم کو وہاں ملعون و مطعون بھی کیا گیا ہے۔ جہاں تک ملعون و مطعون کا تعلق ہے تو اس ضمن میں تو یہی کہا جا سکتا ہے کہ ہر صنف میں اچھے اور برے فن کار ہوتے ہیں۔ لیکن صنف کی اچھائی یا اس کی قوت کا تعین اس صنف کے عظیم فن کاروں سے ہوتا ہے چھوٹے فن کاروں سے نہیں۔ غزل کی قوت مجھ جیسے شاعروں سے نہیں، میر اور غالب جیسے شاعروں سے آنکی جائے گی۔ اب رہا سوال شعری اسلوب کی نثر کا تو اس کے لئے یہی عرض کرنا چاہوں گا کہ بادلیر، رمبو، ملارمے وغیرہ کی تحریروں کو وہاں شاعری مانا گیا ہے۔ نثر نہیں اور ان کا ذکر بھی شعرا کی فہرست میں ہوتا ہے نثاروں کی فہرست میں نہیں۔ پھر یہ بات بھی نظر انداز نہیں کی جا سکتی کہ نئی صنف جہاں جینوئن فن کار اور فن کی ضرورت ہوتی ہے وہیں وہ نان جینوئن کے لئے چور دروازے کا کام کرتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ نئی صنف کے متعارف ہوتے ہی ڈھیروں چیزیں سامنے آنے لگتی ہیں لیکن ان میں تخلیق کے مرتبہ کو پہنچنے والی بہت کم ہوتی ہیں۔ ہر تجربہ تخلیق ہو یہ ضروری نہیں ہوتا لیکن ہر اچھی تخلیق اپنے آپ میں ایک تجربہ ہوتی ہے۔ ممکن ہے وہاں بھی ایسا ہوا ہو اور ناقدین کا نزلہ نثری نظم پر گرا ہو۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ اردو نثری نظم میں بھی ایسا ہی ہوگا قطعی ضروری نہیں۔

اردو میں نثری نظم کا نقطۂ آغاز میراجی کو ماننا چاہیئے۔ اس ضمن میں دو اقتباسات ملاحظہ ہوں:

"میراجی کی نظم 'دعا زندگی' میں نثری نظم کی طرف چلنے کا اشارہ ملتا ہے اور ایک معنی میں یہ نظم آنے والے تجربے کا اعلانیہ بھی معلوم ہوتی ہے۔" باقر مہدی[۴]

۱۔ P.233. CURRENT LITERARY TERMS : A. F. SCOTT

۲۔ ENCYCLOPAEDIA OF HUMANITIES. P 213.

۳۔ MODERNISM : P. 351,

۴۔ نثری نظمیں: بحث کا ایک اور رخ : تنقیدی کشمکش ص ۸۵

۱۹۴۸-۴۹ء وغیرہ میں بمبئی سے ایک رسالہ نکلتا تھا "خیال"، جو میراجی اور اختر الایمان وغیرہ نکالتے تھے۔ اس میں کچھ نظمیں چھپا کرتی تھیں۔ اس پر عنوان ہوتا تھا نثری نظمیں اور شاعر کا نام ہوتا تھا بسنت سہائے۔ اس نام کے آدمی کا غالباً کوئی وجود نہیں تھا نہ اب تک سامنے آیا کہ ایسا کوئی آدمی تھا۔ میرا ذاتی قیاس یہ ہے کہ یہ نظمیں خود میراجی لکھ رہے تھے اور انہوں نے اس طرح کا ایک تجربہ کرنے کی کوشش کی تھی جس کو آزاد تلازمۂ خیال کہتے ہیں اور ہر نظم میں تو نہیں لیکن بعض نظموں میں یہ چیز دیکھی جا سکتی ہے جیسے ان کی نظم ہے 'جاتری'۔

خلیل الرحمٰن اعظمی [1]

ان اقتباسات کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ میراجی اردو نثری نظم کے پہلے شاعر ہیں۔ میراجی کے بعد جن حضرات نے نثری نظم کی طرف توجہ کی ان میں باقر مہدی، بلراج کومل، شہریار، قاضی سلیم، اعجاز احمد، احمد ہمیش، کشور ناہید، انیس ناگی، خورشید الاسلام، ندا فاضلی، صفیہ اریب، محمود سعیدی، صادق، عادل منصوری، عتیق اللہ، عبداللہ کمال، عین رشید، فضل تابش، علی ظہیر، حمید سہروردی، اقبال مسعود، آشفتہ چنگیزی، رشید افروز، شاہد ماہلی، انوار رضوی، پرتپال سنگھ بیتاب، مصحف اقبال توصیفی، مشتاق علی شاہد، چندر بھان خیال، شکیب نیازی، نعیم اشتیاق، سرشار بلند شہری، احتشام اختر، شاہد عزیز، وریندر، ظفر احمد، خلیل مامون، یعقوب راہی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں [2]

اردو نثری نظم پر ہونے والے مباحث کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے یہاں یہ متنازع صنف ہے۔ اور جھگڑے کی جڑ اس کا نام ہے جو Prose poem کا لفظی ترجمہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کوئی اسے نظم کے اصول و ضوابط سے جانچنا چاہتا ہے تو کوئی نثر کے پیمانوں سے۔ کچھ لوگ یہ دلیل دیتے سنائی دیتے ہیں کہ جب مغرب میں نثری نظم مقبول و مروج ہو سکتی ہے تب مشرقی زبانوں (خصوصاً اردو) میں کیوں نہیں ہو سکتی؟ تو کچھ کہتے ہیں کہ اردو میں نثری نظم اسی لئے نہیں چل سکتی کہ سانیٹ اور ترائلے بھی نہیں چل سکے۔ اول الذکر حضرات سے تو یہی پوچھا جا سکتا ہے کہ جب مغرب میں سانیٹ اور ترائلے مقبول و مروج ہو سکتے ہیں تو پھر آپ کے یہاں کیوں نہیں ہو سکے اور موخر الذکر اصحاب سے یہ دریافت کیا جا سکتا ہے کہ پھر آزاد نظم آپ کے یہاں کیوں مروج و مقبول صنف ہو گئی؟ حقیقت یہ ہے کہ اس طرح کا کوئی کلیہ بنایا ہی نہیں جا سکتا۔ ادبی اصناف ریاضیات میں سے نہیں کہ ہر بار دو اور دو چار ہی ہوں چاہے جمع کریں چاہے ضرب دیں۔ نہ اس طرح کی کوئی پیشین گوئی ممکن ہے کہ کون سی صنف مروج ہو گی اور کون سی نہیں۔ نقاد نجومی نہیں ہوتا اور اگر ہو بھی تو کاتب تقدیر تو ہرگز نہیں ہوتا۔ نہ فن کار ایسے نقادوں کی پرواہ کرتے ہیں۔ اگر کرتے ہوتے تو غزل کو دور سے ہی آ[illegible] کا ہاتھ نہ اٹھا چکے ہوتے؟ ایسی کون سی لعن طعن ہے جو غریب غزل پر نہیں ہوئی؟ مخرب اخلاق، نیم وحشی صنف سخن، جاگیردارانہ نظام کی کنیز اور اللہ جانے کیا کیا۔ اگر خلاق نقاد کے قطب نما سے ہی اپنی سمت کا تعین کرنے لگے تب تو ہو چکی تخلیق۔ جو شاعری تنقیدی تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے لکھی جائے گی اس کا تخلیقی تقاضوں سے کیا اور کتنا تعلق رہ جائے گا؟ نستعلیق ناقدین کی تمام مغلظات اور معاندانہ رویوں کے باوجود غزل ایوان ادب میں مقیم ہے اور سر دست اس کے بے دخل ہونے کے آثار نظر نہیں آتے۔ لیکن ذرا ان اصناف کی طرف تو توجہ کیجئے جن کی طرف سے ہمارے نقادوں نے کوئی خطرہ محسوس نہیں کیا، نہ انھیں شہر بدر کرنے کی سفارش کی، وہ کیوں ہمارے حافظے سے محو ہو رہی ہیں؟

اردو نثری نظم کو قدیم معیار سے جانچنا چاہنے والے یہ بھول جاتے ہیں کہ نثری نظم بحر توڑ کر نہیں بحر چھوڑ کر اپنے سفر پر روانہ ہوئی ہے۔ توڑنا اور چھوڑنا دونوں ہی شعوری فعل ہیں لیکن توڑنے میں تخریب مقدم ہے چھوڑنے میں سفر مقدم ہے۔ اس لئے نثری نظم کو مروج عروض کی اجابت و اثبات درکار ہی نہیں ہے۔ اس کا اگر کوئی عروضی نظام ہو گا تو وہ اس کے ہی بطن سے برآمد ہو گا۔ یہاں ہم اس بات کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتے کہ چھوڑ کر سفر پر روانہ ہونے والے بھی دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک وہ جن کا مقصد ایک الگ پگڈنڈی بنانا ہوتا ہے اور دوسرے وہ جن کا سفر پہاڑ پر چلنے اور چڑھنے سے مشابہ ہوتا ہے۔ پہاڑ پر نقش پا رہے گا نہ راستہ بنے گا۔ میری صوابدید میں نثری نظم کا تعلق پہاڑ پر چڑھنے والے اشخاص سے ہے۔

---

[1] نثری نظم — خلیل الرحمٰن اعظمی اور شہریار سے انیس اشفاق کی گفتگو مطبوعہ شبخون شمارہ ۱۰۷ صفحہ ۶

[2] فہرست میں ممکن ہے کچھ نام رہ گئے ہوں، اصل میں یہ فہرست سازی مقصود نہیں نہ اس میں کسی قسم کی تقدیم و تاخیر کو دخل ہے۔

ہر صنف کا اپنا مزاج اور اپنی تخلیقی منطق ہوتی ہے۔ انہیں کے بل پر تو وہ اپنی انفرادیت قائم رکھ سکنے میں کامیاب ہوتی ہے۔ اپنی ان صفات کی وجہ سے ہی ہر تخلیق انسانی ہاتھوں سے خلق ہو کر بھی نئی تخلیق کہلاتی ہے۔ تخلیقی لمحات میں صنف اہم رول ادا کرتی ہے۔ کبھی وہ فن کار کو ان گمنام گوشوں سے باخبر کرتی ہے جو فن کار کا مقصود ہو کر بھی اس کی آنکھوں سے اوجھل ہوتے ہیں۔ دوران تخلیق یا تخلیق کے بعد جب فن کار اچانک مخفی مقصود منور ہوتے دیکھتا ہے تو آرکمڈیز کی طرح "مل گیا، مل گیا" پکار اٹھتا ہے۔ لیکن چونکہ یہ اتفاقی عمل ہوتا ہے اس لئے اسے وہ تخلیقی طمانیت موصول نہیں ہوتی جس کا وہ متمنی ہوتا ہے۔ اس کے برعکس صنف اکثر اوقات فن کار کو اپنے مافی الضمیر یا مقصود سے اتنا دور بھی دھکیل دیتی ہے کہ وہ تخلیق کے بعد سر پیٹ لیتا ہے کہ یا اللہ میں نے یہ کب کہنا چاہا تھا۔ اس ضمن میں شہریار کا مندرجہ ذیل قول خصوصی توجہ کا مستحق ہے:

"اکثر یہ ہوا کہ آزاد نظم میں یا غزل کے فارم میں، میں جس جگہ سے شروع کرتا ہوں۔ اپنے تجربے کو لیکن خاتمہ جو ہے وہ میری توقعات سے خاصا مختلف ہو جاتا ہے۔ نثری نظم صرف ایسی ہے جس میں مجھے معلوم ہوتا ہے کہ میں نے جو کچھ کہنا چاہا ہے اس کو کہنے میں بڑی حد تک کامیاب ہو سکا ہوں[1] ناکامیابی کا کرب اور کامیاب ہو سکنے کی توقع ہی فن کار کو چھوڑ کر کہنے کی طرف راغب کرتی ہے۔"

باقر مہدی نے بالکل صحیح کہا ہے کہ

"ان نظموں (نثری نظموں) میں مروجہ آزاد نظم کے آہنگ سے بھی احتراز کیا گیا ہے اور اس طرح اس یکسانیت کو توڑا گیا ہے جو آزاد نظم کا مقسوم رہی تھی۔ یہ اس بغاوت کی تکمیل ہے جس طرف آزاد نظم نے پہلا قدم جھجکتے ہوئے اٹھایا تھا۔[2]

باقر مہدی اور شہریار کے اقوال سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ نثری نظم ہماری خلاقانہ ضرورت بھی ہے اور اس بغاوت کی تکمیل بھی جو آزاد نظم کے ہاتھوں نامکمل رہی۔

جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ نثری نظم کو چند حضرات نثر کی توسیع تصور کرتے ہیں تو کچھ اسے نظم کی شکل مانتے ہیں۔ نثر ماننے والے اسے نثر کے اور نظم ماننے والے اسے نظم کے پیمانوں سے پرکھتے ہیں اور جب یہ کمبخت دونوں کو ہی مسکرا کر ٹالی جاتی ہے تو دونوں ہی جھلا کر لام کاف کرنے لگتے ہیں۔ اصل میں یہ دونوں زاویہ ہائے نظر نظر ثانی کے محتاج ہیں۔ نثری نظم مکمل طور پر نہ نثر ہے نہ نظم وہ ان دونوں سے الگ چیز ہے۔ جس کی طرف خلیل الرحمن اعظمی نے چار پانچ برس پہلے اشارہ کیا تھا۔ انہوں نے کہا تھا:

"یہ نظم ... جس کو کہ آپ نثری نظم کہتے ہیں یہ نظم اور نثر دونوں سے مختلف ہے۔ اس لئے اس کا آہنگ بھی دونوں سے مختلف ہوگا اس لئے یہ کہنا بھی صحیح نہیں ہے کہ اس میں پیراگراف ہے کہ ہوگا۔ پیراگراف کا تصور نثر سے وابستہ ہے۔ جس طرح (STANZA) بند کا تصور نظم سے ہے۔ اگر ہم اس میں STANZA یا بند بنائے ہیں تو بھی گویا ہم نے نظم کی پابندی اپنے اوپر عائد کر لی۔ مثالی نظم وہی ہوگی جو نظم اور نثر دونوں کی SEQUENCE کو دونوں کی تمام پابندیوں کو توڑ دے اور اس کا اپنا الگ آہنگ ہو"[3]

ظاہر ہے کہ پیراگراف اور اسٹنزا کی اصطلاحات کے پیچھے ان کے اپنے تحفظات و تعصبات ہیں۔ ان اصطلاحات کے استعمال سے بھی تو ہم نثری نظم کو کسی نہ کسی خانہ میں فٹ کرنے کی کوشش کرتے نظر آئیں گے نہ؟ پھر نثری نظم کا آہنگ کیسا ہو؟ تو اس سوال کا جواب خلیل الرحمن اعظمی نے اس طرح دیا ہے:

اصل میں اس کے آہنگ کا تعلق لہجے سے ہوگا۔ یعنی الفاظ کو کس طرح سے استعمال کیا گیا ہے اس کے پیچھے جو خیال یا تصور ہے یا جو احساس ہے اس احساس کی ادائیگی جس لہجہ میں ہوگی وہی اس کا آہنگ ہے[4]

---

[1] شب خون شمارہ ۱۰۷ ص ۳

[2] تنقیدی کشمکش ص ۱۸۳ تا ص ۱۸۴

[3] شب خون شمارہ ۱۰۷ ص ۹

[4] ایضاً ص ۹

نثری نظموں کے آہنگ سے متعلق باقر مہدی نے وضاحت سے لکھا ہے۔ انہوں نے بتایا ہے کہ :

"نثری نظموں کا آہنگ موسیقی کی بیٹ (BEAT) ہے۔ تنفس کا زیر و بم، دھڑکن کی خاموش سی آواز اور نقارے کی ٹک ٹک کر تیز تھاپ۔ سارا جادو تو الفاظ کو نئے انداز سے ترتیب دینے میں ہے تاکہ کوئی پیکر تراشا جا سکے یا کوئی منظر ایک جھلک دکھا سکے یا کوئی مجرد خیال منجمد ہو سکے کاغذ پر لفظوں کی شکل و صورت میں"۔ [1]

نثری نظم کے آہنگ اور اس کی ہیئت کے متعلق شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ قول بھی ملاحظہ ہو :

"ہیئت کے اعتبار سے سچی نثری نظم وہ ہوتی ہے جس میں نہ باقاعدہ وزن ہوتا ہے نہ وہ موزوں ہوتی ہے۔ لیکن اس کے بھی آہنگ کی تکرار ممکن ہوتی ہے۔ ... نثری نظم کا آہنگ نثر کے آہنگ سے مختلف ہونا چاہئے لیکن اس کی شکل نظم کی سی ہو سکتی ہے۔ بودلیر جو نثری نظم کا خالق اور بادشاہ ہے اپنی نظموں میں اس بات کا خاص خیال رکھتا ہے کہ وہ انہیں پیراگراف کی شکل میں لکھتا ہے۔ ان کی فضا اکثر افسانوی ہوتی ہے لیکن ان کا آہنگ نثر کے غیر مربوط پیچ دار آہنگ کے بجائے مربوط اور نامیاتی ہوتا ہے اور ان کے اظہار کی منطق نثر کی طرح مدلل ہونے کے بجائے احساسی اور داخلی تجربے پر مبنی ہوتی ہے"۔ [2]

مندرجہ بالا اقتباسات کی روشنی میں اردو نثری نظم کی شناخت کا تعین اس طرح کیا جا سکتا ہے کہ اردو نثری نظم کا آہنگ مربوط ہوتا ہے لیکن اس میں سم کی سفاکی نہیں ہوتی وہ طبلے کی نہیں نقارے کی تھاپ ہے۔ اس لئے اس کی حیثیت انفرادی ہوتی ہے یعنی اس کی لب لباب سنگت بھر کرنے تک محدود نہیں۔ اس کی فضا افسانوی لیکن اظہار کی منطق مدلل نہیں احساسی ہوا کرتی ہے۔

یہاں یہ سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ پھر اسے پیراگراف یا بند میں کیسے لکھا جا سکتا ہے ؟ اگر اسے پیراگراف میں لکھا جائے گا تو سم کا اختتام کس سے ظاہر ہوگا ؟ اوقاف کے استعمال سے نہ ؟ پہلی بات تو یہ کہ اوقاف آہنگ کے مربوط ہونے کا ثبوت تو ہو بھی سکتے ہیں لیکن سم کے اختتام کا افہام اوقاف سے ممکن نہیں۔ پھر اوقاف بھی تو نثر ہی کی ضرورت ہے۔ اسی طرح بند میں بھی اسے نہیں لکھا جا سکے گا۔ کیونکہ اس میں سم کا التزام تو ہے لیکن ماترائیں متعین نہیں ہیں کہ اس ماترا کے بعد تو سم آنے گا ہی آنے گا۔ میری حقیر رائے میں تو ایک سم کے بعد سطر کو بدلنا ہی مناسب ہے۔ اس سے سم کے اختتام اور پھر سے شروع ہونے کے بیچ کا وقفہ بھی مظہر ہو جائے گا۔ جہاں لے کو بدلنا ہو یا وقفہ کو بڑھانا ہو وہاں دو سطروں کے مابین کا وقفہ گھٹایا بڑھایا جا سکتا ہے۔

اب رہ جاتا ہے زبان اور الفاظ کو نئے انداز سے ترتیب دینے کا سوال۔ ہر دور میں زبان تخلیقی فن کار کے سامنے ایک ایسا چیلنج بن کر آتی ہے جس سے اسے صبر و تحمل کے ساتھ نپٹنا پڑتا ہے۔ نپٹنے کے اس امر کو کارل کروس نے زبان دیتے ہوئے کہا ہے کہ "میری زبان زمانے بھر کی بیسوا ہے جسے مجھے پھر سے دوشیزگی دینا پڑتی ہے"۔ یہ حقیقت ہے کہ فن کار کو اپنی صلاحیت کی صداقت ثابت کرنے کے لئے جن جن چیزوں سے احتراز کرنا ضروری جان پڑتا ہے ان میں مروج محاورے سے بچنا سرفہرست ہے۔ نئی شاعری کا نئے انسان اور نئی اشیاء کے پرانے انسانوں اور اشیاء کے بطون کی نوعیت اور صداقت کی دریافت و بازیافت ہے جس کا اظہار وارسال الفاظ کے مروج انسلاکات یا ترتیب سے ممکن ہی نہیں ہے۔ معمولی کو غیر معمولی یا غیر معمولی کو معمولی بنا سکنے کی توفیق رکھنے والی زبان اس کے کام کی نہیں۔ اس لئے زبان کی حد تک نثری نظم کا خالق CHILDHOOD REGAIN کرنے کا متمنی نظر آتا ہے۔ نئے انسان کے لئے نہ زندگی سے گریز ممکن ہے نہ موت سے مفر۔ وہ زندگی اور موت دونوں سے اذیت ناک انسیت محسوس کرتا ہے۔ وہ پیغام کی عظمت اور انسان کی اوقات دونوں کو جان چکا ہے۔ اور اس بار تو اس کا المیہ یہ ہے کہ اس کے پاس پیغام بھی نہیں ہے۔ اور اگر ہو بھی تو وہ پیغام دے کیسے ؟ اسے جو پہلے سے ہی پیغاموں کے پشتارے تلے دبا جا رہا ہے اور انہیں موقعہ ملتے ہی اتار پھینکنے کی فکر میں ہے ؟ پھر پیغام تو دوسروں کی زبان میں دیا جاتا ہے جبکہ فن کی صداقت تو صرف تخلیق کی زبان کے اندر رہ کر ہی حاصل کی جا سکتی ہے جو ظاہر ہے پیغام

---

[1] تنقیدی کشمکش صد ۱۸۲

کی زبان سے بالکل الگ ہوتی ہے۔ ایسے میں CHILDHOOD REGION کا مطلب متداول زبان کی تخلیقی تکذیب ہے
صدیوں پر پھیلی انسانی مسافت میں زبان کے توسط سے موصول ہوئے تجربات کی بھی تکذیب لیکن زبان کا احترام۔ آپ اسے مناظرانہ پینترے بازی نہ سمجھ بیٹھئے گا
یہ ٹھیک ہے کہ کہنے، سننے اور پڑھنے میں یہ بات جتنی آسان جان پڑتی ہے اتنی آسان ہے نہیں تو نثری نظم کی زبان بھی تو اتنی آسان نہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے جسے
نظم و نثر دونوں کی SEQUENCE اور دونوں کی پابندیوں کو توڑنے سے تعبیر کیا ہے کیا واقعی وہ صرف توڑنے کے تلفظ سے ہی ٹوٹ جائیں گی؟
اس زبان کے حاصل کرنے میں بھی خطرات ہیں پھر یہ بھی مت بھولئے کہ شعوری فراموشی بھی بڑی خطرناک ہوتی ہے۔ ایسے میں نثری نظم کا خالق اور کسی کا
نہیں تو اپنے خیال کا تو مبلغ ہو ہی سکتا ہے نہ؟ اور وہ یہ بھی بھول سکتا ہے کہ تبلیغی شاعری کی بنیاد تجربہ نہیں خیال ہوا کرتی ہے اور اس کی تائید و تردید
مخالفت و موافقت بھی خیال ہی کی سطح پر ہوا کرتی ہے۔ یعنی وہ ہر صورت میں تجربے کو خیال کے مقابلے میں کمتر اور خیال کو تخلیق میں مقدم گردانتی ہے۔
وہ یہ بھی بھول سکتا ہے کہ جو ادب ادیب کے تجربات کے خیال کی تائید و تردید کے لئے بطلان کرتا ہے۔ وہ ادب نہیں مکر و فریب ہوا کرتا ہے۔ اس میں ایک
خطرہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کہیں ترسیل کی تعجیل میں نثری نظم کا خالق جامعہ کلمہ (APHORISM) یا اقوالِ زریں ہی نہ کہنے لگ جائے یا الفاظ کو نیا
انسلاک عطا کرنے کے چکر میں وہ جدید شاعری کا بنیادی وصف جسے آڈن نے INTIMATE TONE OF VOICE کہا ہے کو ہی نہ بھول
جائے اور اس کی آواز اتنی اونچی نہ ہو جائے کہ اس پر چیخ یا نعرے کا گمان گزرنے لگے۔

میری حقیر رائے میں نثری نظم کی آدرش زبان وہی ہوگی جو خلاق کے تجربے کی عطا ہونے کے ساتھ ساتھ اردو کے اس مزاج سے بھی مطابقت رکھے
جو لشکر، بازار، آنگن اور شاہی دربار سب کو جوڑنے والا ہے۔ نثری نظم چونکہ انسان کی تخلیقی ضرورت اور پہلے سے شروع ہوئی بغاوت کی تکمیل ہے
اس لئے اسے کرانا بھی ہوگا اور ٹکرانا بھی۔ لیکن اسے کس سے کرانا ہوگا اور کس سے ٹکرانا ہوگا اس کا انحصار اس بات پر ہے کہ خلاق تخلیق کے توسط
سے کیا تحصیل کرنا چاہتا ہے۔ نثری نظم کے خلاق اس مسئلے سے بھی نپٹنا ہوگا کہ بنا معنی کھوئے ترسیل اور بنا ترسیلیت کھوئے معنی کو کیسے موصول کیا
جا سکتا ہے۔ ادب کے قاری کو بھی اس بات کا خیال رکھنا چاہئے کہ سفر کا آغاز نتیجے سے نہیں ہونا کہ اسے تو آخر میں ہی آنا چاہئے۔ ○○

نثری نظم — آزادیٔ روح کی ضامن

نجمہ شہریار ● ۱۳-سی - میڈیکل کالج کیمپس، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علیگڑھ

آج کل اس بے چاری صنف کے سلسلے میں بھی وہی رویہ اختیار کر لیا گیا ہے جو ایک زمانے میں آزاد نظم کے لئے تھا۔ میرا خیال یہ ہے کہ نثری نظم کو یہ نام دیا جانا مناسب نہیں کیونکہ لفظ "نظم" کی اہمیت زیادہ اور نثر کی اہمیت کم ہو جاتی ہے۔ نظم شاعری کے مترادف نہیں ہے۔ نظم اور چیز ہے شاعری بالکل اور چیز ہے۔ شاعری کا برعکس سائنس ہے اور نثر کا برعکس میٹر، وزن اور بحر ہے۔ خلیل صاحب کا یہ خیال بالکل درست ہے کہ نثری نظم شاعری ہے۔ نظم نہ سہی نہ ہو شاعری تو ہے تو کیا یہ کافی نہیں ہے؟ اور کیا ہم یہ نہیں جانتے کہ اکثر و بیشتر نظم اور غزل میں بھی شعریت نام کی کوئی چیز نہیں ہوتی؟ ... انگریزی میں پوپ مرحوم نے شاعری کے نام پر جو مغز پچی کی ہے کیا اسے شاعری کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے، جس میں نہ جذبے کی شدت اور گہرائی ہے، نہ تخلیقیت، نہ تخیل کی آمیزش، صرف خطابت ہے، لفاظی ہے، وزن، بحر، اور قافیہ ہے اور قدماء کی نقالی ہے جو کچھ موصوف نے کہا اسے علمی اور سادہ نثر کے پیرائے میں بھی کہا جا سکتا تھا۔ یہاں نثر کی اہمیت کو گھٹانا مقصود نہیں۔ تخلیقی و شعری نثر اور سادہ نثر میں فرق بتانا مقصود ہے کہ اول الذکر نثر شاعری کے زمرے میں آتی ہے، سادہ اور علمی نثر کا اپنا الگ مقام ہے

شاعری کی اہمیت مسلّم ہے خواہ وہ نثر کے پیرائے میں ہو یا نظم کی صورت۔ ... پوپ نے مجھے کبھی متاثر نہیں کیا۔ بہت سے افسانہ و ناول نگار اور انشائیہ نگاروں نے نثر میں بہترین شاعری کی ہے۔ چونکہ وہ شاعری کے مروجہ پیرائے یعنی وزن، بحر اور قافیے وغیرہ کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھتے تھے اور نہ ہی احساس کمتری کا شکار تھے چنانچہ انہوں نے اپنی فنکارانہ حسیت اور شخصیت کے اظہار کے لئے ان اصناف کا سہارا لیا۔ انگریزی میں ورجینیا وولف اس کی بہترین مثال ہے۔ تجربے کی گہرائی، جذبے کی شدت، خلوص، خونِ جگر اور تخیل کی فراوانی جو ضروری ہے بڑے آرٹ کے لئے اگر کسی بھی فنکار کے یہاں ہے تو وہ بڑا فنکار ہے۔ ورجینیا وولف کے ناول "لہریں" کو تو باقاعدہ شاعری کہا گیا ہے۔ ... اس قسم کے فنکاروں کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے نثر اور شاعری کی حدِ فاصل کو یکسر ختم کر کے نثر اور شاعری کو ایک کر دیا اور یہ زیادہ قابلِ تعریف بات ہے۔ نثری نظم وہ نیا پیرائہ اظہار ہے، جہاں نثر اور شاعری کی مخاصمت ختم ہوتی نظر آتی ہے۔ شاعری کے لئے وزن اور بحر کی ضرورت نہیں اسے الفاظ کی قید و بند کی بھی ضرورت نہیں کہ مور کے رقص میں، برستے ہوئے پانی میں، چہچہاتی ہوئی چڑیوں، گرجتے ہوئے بادلوں، چمکتی ہوئی بجلیوں، کھیت میں کام کرتے ہوئے مزدوروں، اور کنوئیں سے گاگر میں پانی نکالتی ہوئی لڑکیوں میں بھی شاعری ہے۔ یہ تو ہم پر منحصر ہے کہ ہم کسی شئے میں موزونیت اور معنی ڈھونڈ لیتے ہیں کہ نہیں حسن تلاش کر لیتے ہیں کہ نہیں۔

شاعری بلاشبہ بہت بڑا آرٹ ہے۔ چنانچہ مرعوب ہو کر متشاعر بھی ہاتھ دھو کر شاعری کے پیچھے پڑے ہوئے ہیں اور چونکہ موسیقی اس سے بھی بڑا یعنی سب سے بڑا آرٹ سمجھا جاتا رہا ہے۔ اس لئے ان کو اس کا زبردست COMPLEX بھی ہے۔ اسی لئے شاعری کے لئے وزن بحر اور قافیے کو لازمی قرار دیتے ہیں۔ ... اگر فنکار نے نفسِ انسانی کی کمزوریوں پر ہاتھ رکھا ہے، اگر اس میں روح کو مرتعش کرنے کی صلاحیت ہے تو وہ بلاشبہ بڑا فنکار ہے چاہے وہ کوئی ناول لکھے اور ٹالسٹائی بن جائے دوستوفسکی بن جائے چاہے رزمیہ لکھے اور ہومر بن جائے۔ ... یا نثر میں شاعری کرے اور خلیل جبران بن جائے۔!

اگر یہ سچ ہے کہ ایک نظم ترنم سے گائے جانے پر زیادہ خوبصورت لگ سکتی ہے جاندار معلوم ہوتی ہے تو یہ بھی سچ ہے کہ ایک افسانہ یا ڈرامہ یا نثر کا کوئی ٹکڑا خود میں اگر شعریت سموئے ہوئے ہے تو وہ بہت زیادہ خوبصورت اور جاندار معلوم ہو سکتا ہے (خلیل جبران کی بیشتر شاعری نثر کے پیرائے میں ہے) لیکن یہ بھی سچ ہے کہ وہی نظم گائے بغیر بھی بے حد خوبصورت لگ سکتی ہے اور تحت اللفظ میں بھی متاثر کر سکتی ہے۔ یا خاموشی سے پڑھے جانے پر بھی ساحری اور جادوگری کر سکتی ہے۔!

تو پھر یہ بھی سچ ہے کہ کوئی افسانہ یا نثر پارہ یا ناول کا کوئی حصہ یا انشائیہ یا ڈائری کا کوئی صفحہ بغیر شعریت کے بھی بہت موثر اور جاندار لگ سکتا ہے اور بہت زیادہ اہمیت کا حامل ہو کر بڑے ادب کے زمرے میں دکھا جا سکتا ہے۔۔۔۔ چنانچہ یہ بحث یکسر بے معنی ہے بلکہ فضول اور محض تضیع اوقات پر مبنی ہے کہ غزل بہتر صنفِ سخن ہے یا پابند نظم، نظم معرّیٰ زیادہ اہم ہے یا نثری نظم۔۔۔۔ یہ کہنا کہ افسانہ تھرڈ ریٹ آرٹ ہے انشائیہ چوتھے درجے کی صنف سخن ہے۔ نثری نظم تلف کئے جانے کے قابل ہے وغیرہ۔۔۔۔ بے معنی مباحث ہیں، کوئی بھی فارم اپنے آپ میں اہم یا غیر اہم نہیں ہوا کرتا یہ تو اسے اپنانے والے پر ہے کہ وہ اسے کوئی رتبہ بخش دے موسیقی کو عظیم ترین مرتبہ بخشنے والا تان سین تھا جس نے اپنی آواز سے جنگل میں چراغ جلائے تھے۔

لیکن اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ موسیقی کو اعلیٰ ترین فنِ لطیفہ مان کر ہر شخص تان سین بننے کی کوشش کرے اور اذیت ناک احساس کمتری کا شکار ہو جائے۔ شاعری بڑا آرٹ ہے، موسیقی سب سے بڑا آرٹ ہے۔ نثر شاعری سے کمتر ہے۔ وہ فن پارہ جو وزن، بحر، قافیے سے عاری ہے شاعری نہیں خواہ اس میں کتنی ہی شعریت کیوں نہ کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہو۔ یہ خیالات محض جہالت پر مبنی ہیں۔۔۔۔ وہ شخص جو "موزوں طبع" ہے اور یہ کہنے کا اہل ہے

ہاتھی کو بڑا کیا بڑا تھا　　　لٹھے کو کھڑا کیا کھڑا تھا

یا

لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی　　　قوم نے ڈھونڈ لی فلاح کی راہ

کیا اس شخص سے برتر ہے جو تک بندی نہیں کر سکتا۔ موزوں مصرعے نہیں لکھ سکتا لیکن جس کی نثر شعریت سے بھرپور ہے۔۔۔۔ جس کا تخیل کائنات کے حسن کو بھرپور طریقے سے محسوس کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے

"خاموشی قطرہ قطرہ برستی ہے۔۔۔۔ یہ ذہن کی چھت پر برستی ہے۔ اور اندرون کے پوشیدہ تالابوں پر برستی ہے۔۔۔ ہمیشہ کے لئے۔ تنہا تنہا۔۔۔۔ تنہا۔۔۔ یہاں خامشی برستی ہے۔۔۔"

(لہریں ۔ ورجینیا وولف)

یہ ساری باتیں، سارے مباحث دراصل اس احساس کمتری پر مبنی ہیں جو شاعری کو یا شعراء کو موسیقی یا موسیقاروں کے مقابلے میں ہوتا ہے اس لئے کہ بلاشبہ موسیقی برترین آرٹ ہے۔ ویسے یہ اور بات ہے کہ میں موسیقی کو بھی سب سے برتر آرٹ نہیں مانتی۔ کیا ہر گویا بڑا فنکار ہو سکتا ہے یا کہلایا جا سکتا ہے؟ کیا ایک معمولی گویئے کے مقابلے میں خلیل جبران، موپاساں، شیکسپیئر، ورجینیا وولف، فارسٹر، ٹالسٹائی اور دوستوفسکی، چیخوف، قرۃ العین اور راشد، عصمت چغتائی اور بیدی اور سریندر پرکاش کمتر فنکار ہیں۔۔۔۔ وہ گویا جو تال اور سُر کا ریاض کرتے کرتے عمر کی لمبی مسافت طے کر چکا ہو۔۔۔

دراصل کسی بھی صنف یا فارم کا MONOPOLIZE ہو جانا غلط ہے۔ اگر طبیعت میں موزونیت اور موسیقیت ہو تو نثری نظم بہ آسانی گائی جا سکتی ہے۔ یہ میرا ذاتی تجربہ ہے۔۔۔۔ موسیقیت اور موزونیت خود اپنے ذہن میں ہوتی ہے ورنہ تو طبیعت میں اگر موزونیت نہ ہو تو موزوں ترین اشعار کو بھی ہم ناموزوں پڑھ سکتے ہیں۔۔۔ کہ اگر طبیعت میں موسیقیت نہ ہو تو غزل کے اشعار کا بھی ٹھیک سے پڑھنا اور گایا جانا ناممکن ہے۔۔۔۔ یہ اور بات ہے کہ اشعار موزوں پڑھنے کی صلاحیت کا نہ ہونا اس بات کا ہرگز ضامن نہیں کہ اس شخص کی طبیعت میں موسیقیت اور موزونیت نہیں ہے۔ یہ بات ہم تب ہی سمجھ سکتے ہیں جب ہم کو اس بات کا علم ہو کہ موزونیت تک بندی اور وزن کا نام نہیں ہے بلکہ اس سے الگ کوئی اور شئے ہے۔ جسے روح کی موسیقیت کہیں گے۔

ہم جب غزل یا پابند نظم لکھتے ہیں تو ایک طرح سے پابند ہو جاتے ہیں اور وہ ایک لمحہ یا MOMENT اور جو ایک شدید کیفیت ہوتی ہے اسکو CAPTURE ٹھیک سے نہیں کر پاتے کچھ نہ کچھ رہ جاتا ہے۔ مروجہ فارم میں لہجہ ایک طرح سے مصنوعی ہو جاتا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ جو تاثر اس طرح پیدا ہوتا ہے وہ نثری نظم میں ممکن ہے کہ نہیں کیونکہ اصل چیز تاثر ہے۔ روح میں پیدا ہونے والا ارتعاش ہے۔ اگر یہ نثری نظم میں موجود ہے تو پھر کیا ضرورت ہے اسے پابند بنا کر محدود کرنے کی۔ اس لئے کہ ہم جب کسی کے پابند ہوتے ہیں تو محدود ہوتے ہیں اور جب آزاد رہتے ہیں تو لامحدود ہو جاتے ہیں۔۔!

نثری نظم کی ایک اہم خصوصیت اس کی بلند آہنگی ہے۔ ہم کو ایسا لگتا ہے کہ شاعر کسی اونچے منبر سے بات کر رہا ہے۔ یعنی اس میں شاعر ایک طرح سے عمومیت پیدا کرنے کا زیادہ اہل ہو جاتا ہے۔

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

ایک لمحاتی کیفیت کو بیان کرنے کے لیے اسے پابند کرنا کیا ضروری ہے۔ ایک لمحاتی کیفیت کو CAPTURE کرنا ہے اسے آپ چاہے نثر میں بیان کر دیں چاہے اسے ٹکڑوں میں توڑ کر نظم کی شکل میں لکھ دیں اور چاہے اسے ردیف و قافیہ کا پابند بنا دیں ۔ ۔ ۔

فرض کیجیے کہ کسی شخص نے موزوں کلام کبھی نہیں لکھا ایک دم نثری نظم ہی لکھنے لگا تو کہہ لیجیے کہ اس میں موزونیٔ طبع نہیں چنانچہ وہ نثری نظم پر اُدھار کھائے ہوئے ہے۔ لیکن فرض کیجیے کہ ایک شخص کافی پابند نظمیں لکھ چکا ہے اور وہ نثری نظم کی طرف مائل ہوتا ہے تو اسے زیادہ آزادی کا احساس ہوتا ہے ۔ ۔ ۔ اسے پابندی گوارا نہ ہوئی لہٰذا وہ نثری لکھتا ہے۔

ایک خیال یہ بھی ہے کہ یہ تو پڑھنے والے پر منحصر ہے بعض شعرا کسی معمولی چیز کو بھی اس طرح پڑھتے ہیں کہ اس سے ایک تاثر پیدا ہوتا ہے ۔ ۔ ۔ پھر تو یہ شرط ٹھہری تاکہ اگر کسی کی طبیعت میں موزونیت ہے، موسیقیت ہے تو وہ نثری نظم کو گا بھی سکتا ہے۔ اب یہ خطا کس کی ہوئی کہ وہ جو ایک "نظمی" نظم یا غزل کو موزوں پڑھ نہ سکے یا گا نہ سکے یا اس غزل اور نظم کی خطا ہوئی؟ سوال فنکار کے ذہن و روح کی موسیقیت اور موزونیت کا ہے کہ اگر اس کی روح میں یہ دونوں چیزیں ہیں تو وہ نثری نظم میں بھی جو موسیقیت پیدا کر سکتا ہے بلکہ میرا ذاتی خیال تو یہ ہے کہ نثری نظم صرف وہی شخص اچھی لکھ سکتا ہے جس میں خود موسیقیت ہو جو اچھا ترنم بھی رکھتا ہو۔ گویا موزونیت فنکار کے ذہن میں ہوتی ہے تاکہ فن پارے میں چنانچہ تک بندی کسی شعر پارے کے لیے قطعاً لازمی جزو نہیں ہے ۔ ۔ ۔ اصل چیز کسی فن پارے کا مجموعی تاثر ہے۔ یہاں اگر نثر اور شاعری ایک ہو جاتے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ معتبر فلمی گلوکار جو گانے گاتے ہیں وہ زیادہ تر نثری نظموں کے ذیل میں آتے ہیں اور یہ ان کے فن کا کمال ہے کہ وہ اپنی آواز سے ان میں موزونیت پیدا کرتے ہیں اور ترنم کرنے والے پر منحصر ہے۔ بات انتہائی واضح شکل میں کہی جا چکی ہے اور قطعاً کوئی CONFUSION اس میں نہیں ہے۔ باقی رہا یہ کہ تک بندی شاعری نہیں ہے۔ ایک خیال یہ ہے کہ آج کے بہترین گانے وہی ہیں جو کلامِ موزوں پر مشتمل ہیں اور رہی کہ ادب ڈسپلن کا نام ہے تو اس سلسلے میں یہ کہنا ہے کہ اس لحاظ سے انشائیے کی صنف کو قطعاً خارج از فن سمجھا جانا چاہیے کہ اس میں قطعاً روایتی ڈسپلن نہیں ہوتا۔ لہٰذا اس کو سرے سے رد کیا جانا چاہیے کہ اس میں FREE ASSOCIATION OF IDEAS ہوتا ہے اور کسی قسم کی منطق کو سامنے نہیں رکھا جاتا۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ اگر فن پارے میں کچھ ہے تو وہ متاثر کرے گا تو اس سلسلے میں یہ کہنا ہے کہ اصل چیز تو دراصل یہی "کچھ ہے" کو سمجھا جانا چاہیے کہ فقط تک بندی اور گویا پن شرط نہیں۔ بحث یہاں پر آکر ختم ہو جاتی ہے کہ اگر ہم صرف وزن کے صحیح معنی سمجھ لیں اور موزونیت کو تک بندی سے الگ کر سکنے کے اہل ہوں۔ کسی کی گفتگو میں وزن کا ہونا قطعاً مختلف بات ہے اس بات سے کہ اس کی گفتگو تک بندی پر مشتمل ہوتی ہے کہ مور کے رقص میں آہنگ ہے اور وزن ہے۔ جھرنے کے گرتے ہوئے پانی کی آواز میں آہنگ اور وزن ہے، پانی کے برسنے اور بادل کے گرجنے میں بھی ایک وزن اور آہنگ ہے ۔ ۔ ۔ یعنی وزن ہر اس چیز میں ہے جہاں SUBLIMITY ہے جو کہ ٹھوس آرٹ کی پہچان ہے ۔ ۔ ۔ کسی بھی فن پارے میں خدا کی بھرپور شخصیت غیر محسوس طریقے پر در آئے اور ایک حسن اور تجلّی پیدا ہو جائے وہ عظیم ہے چاہے وہ غزل ہو یا نثری نظم، ناول ہو یا ڈرامہ ۔ ۔ ۔ چاہے وہ قرۃ العین کی نثر ہو یا فیض اور راشد کی نظم! اگر نثری نظم کو رد کیے جانے کی بات سوچی جا رہی ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کو ابھی کوئی نہیں بخش سکا ہے۔ اور ہمیں اسی کا انتظار ہے۔

اگر کسی فن پارے میں تخیّل کی فراوانی ہے، وہ SYNTHETIC ہے۔ اس میں جذبے کی شدّت، گہرائی، خلوص اور ایک وجدانی کیفیت ہے۔ اگر اس میں TRANSCENDANCE ہے، وزن اور آہنگ ہے، روح میں ارتعاش پیدا کرنے کی صلاحیت ہے تو چاہے وہ کسی بھی پیرائے یا ملبوس میں ہو وہ فن پارہ متاثر کرے گا اور اگر نہیں ہے تو متاثر نہیں کرے گا۔ خراب نظموں کی طرح خراب نثر موجود ہے جو مطلق اثر نہیں کرتی ۔ ۔ ۔ مغرب کی نظموں میں صرف میٹر ہے، نظم ہے، ڈسپلن ہی ڈسپلن ہے پر شاعری نہیں

"WHAT OFT WAS THOUGHT
BUT NEVER SO WELL EXPRESSED"

ڈرائڈن کے یہاں ڈسپلن ہی ڈسپلن ہے، تنظیم ہی تنظیم ہے شاعری نہیں۔ وہ موثر نہیں ہے اس میں شعریت نہیں ہے ۔ ۔ ۔ پوپ اور ڈرائڈن کو علمی نثر لکھنی چاہیے تھی TREATISE تھا ESSAY ON MAN ہے!

اب ان "باوزن" مصرعوں میں "شاعری" کہاں ہے کوئی بتائے۔

NATURE AND NATURE'S LAWS LAY HID IN NIGHT
GOD SAID LET NEWTON BE AND ALL WAS LIGHT.

اگر پوپ کو شاعر مانا جا سکتا ہے (جیسا کہ مانا جاتا رہا ہے) اور ہم سب جانتے اور مانتے ہیں کہ وہ ایک شاعر ہے کہ اگر اس کی شاعری میں شعریت کی کمی ہے تو کوئی حرج نہیں کہ اس میں ایک بلند آہنگی ہے۔ بہ ظاہر SUBLIMITY ہے جیسے کوئی بڑے اونچے منبر سے بات کر رہا ہو۔۔۔ ایک طرح کی PROPHECY ہے۔۔۔ جو کہ نثری نظم کی اہم خصوصیات میں سے ایک ہے۔ ورنہ تو اقبال کی شاعری کا کوئی جواز نہیں نکلتا۔۔۔

جب ہم یہ جانتے ہیں کہ پوپ شاعر ہے اقبال شاعر ہے تو لامحالہ ہم کو یہ بھی ماننا پڑے گا کہ نثری نظم شاعری ہے اور اس میں بہترین شاعری کی گنجائش ہے۔ اگر نثری نظم میں شعریت نہیں ہے، تاثر نہیں ہے تو وہ نہ تو شعر ہے نہ نثر۔ ایسی چیزوں کو آپ فضول پارہ کہہ سکتے ہیں یعنی تقسیم یوں ہوئی شعر پارہ اور فضول پارہ۔۔۔ اس کی شناخت پڑھنے والے کا کام ہے۔!

شاعری کو اگر ہم بہت وسیع معنوں میں لیں تو مسئلہ خود بخود حل ہو جاتا ہے۔۔۔ شاعری کی خصوصیات اگر نثر کے ٹکڑے میں ہیں تو وہ شعر ہے نظم ہے شک نہیں ہر چیز کا جواز موجود ہے اور وہ اس میں سے خود بخود نکلتا ہے۔ ورجینیا وولف بہترین شاعرہ تھی یا اور بات ہے کہ اس کی طبیعت اور مزاج کی آزادی پسندی نے نظم کے ڈسپلن کو قبول نہ کیا۔۔۔ ایلیٹ اور راشد کی افتادِ طبع سانیٹ اور غزل کی پابندیوں کو برداشت کیسے کر سکتی تھی؟ کیا آپ "ویسٹ لینڈ" اور "تماشہ گہ لالہ زار" کو بڑی شاعری نہیں کہیں گے۔۔۔ "تماشہ گہہ لالہ زار" ردیف و قافیہ کی پابندیوں سے آزاد ہے، پھر بھی بڑے خوبصورت اور موثر ڈھنگ سے گائی جا سکتی ہے۔ موسیقیت اور موزونیت اگر نظم میں ہے اور پڑھنے والے کے اندر اس کا فقدان ہے تو پھر کہنا پڑے گا۔

؎ "مرد نادان پر کلام نرم و نازک بے اثر"

یہاں ایک بات تخلیقی فنکار کے ساتھ ساتھ تخلیقی قاری اور تخلیقی سامع کی بھی ہے۔۔۔ اگر خود ہماری روح میں موسیقیت اور موزونیت کی کمی یا فقدان ہے تو ہم کسی چیز سے لطف اندوز ہو ہی نہیں سکتے۔۔۔ حسن ہماری اپنی نگاہوں میں پنہاں ہوتا ہے۔ OO

بقیہ صفحہ ۱۰۶ نثری نظم

آزاد کرنے کی ہدایت کا استقبال ہے لیکن کس طرح آزاد کیا جائے اس طرف رتی برابر بھی اشارہ نہیں۔ اور اشارہ ہو بھی تو کیسے کیونکہ ان کی نظر میں یہ ممکن ہی نہیں چنانچہ فیصلہ یہ ہوا کہ نثری نظم بھی ممکن نہیں۔ حالانکہ محترم فرما چکے ہیں کہ نثری نظم ممکن ہے۔ تنقید یں ہوئی ہیں۔ پھر بھی جو امکانات کھنگالے جا سکتے ہیں وہ یہ کہ کانوں کو عروض کی بے جا بندشوں میں قید یا آزاد کرنا ایسا خود اختیارانہ عمل ہے جو بہر حال ممکن ہے۔ مثال کے طور پر جب ہم سے یہ کہا جائے کہ غزل سماعت کیجئے ہم فوراً غزل کے اس تصور تک رسائی حاصل کر لیں گے جو مروجہ ہے لیکن جب ہم سے کہا جائے غزل سننے کے لئے اور نثری نظم شروع کر دی جائے تب ہی عروض کی بے جا بندشوں کا مسئلہ سامنے آئے گا۔ یعنی وضاحت سے اس طرح کہا جا سکتا ہے کسی بھی صنف کو سننے یا پڑھنے سے پہلے اس صنف کا مرتب کردہ آہنگ ہماری غائبانہ رہبری کرتا ہے۔ نتیجاً ہمیں کسی قسم کی کوئی دشواری در پیش نہیں ہوتی۔ مختصر یہ کہ ہم متوقع طور پر اپنے کانوں کو آزاد یا قید کر سکتے ہیں۔ دراصل نثری نظم کا غیر عروضی آہنگ ہی اس کا جواز ہے۔

نثری نظم نے کسی باہری تعاون کے بغیر اپنی موجودہ شکل اختیار کی ہے۔ یہ کسی سوچی سمجھی اسکیم کا نتیجہ نہیں ہے۔ کیونکہ بقول فاروقی صاحب اس کا وجود جزوی شکل میں دوسری اصناف میں پوشیدہ تھا۔ اب خود کار عمل کے ذریعے نثری نظم اپنے غیر ضروری لوازمات سے پاک ہو کر اپنی موجودہ شکل میں آگئی ہے۔ اور اب جبکہ نثری نظم بطور صنف دور سے پہچانی جا سکتی ہے۔ اس کے وجود پر کسی قسم کا شبہ کرنا کج بینی کے مترادف ہے۔ OO

نثری نظم

احمد کمال پروازی ● ۲ اہلیہ بائی مارگ، اجین

شمس الرحمٰن فاروقی اپنے مضمون "نثری نظم، نثری شاعری"[۱] کے حوالے سے اپنے ادبی و تنقیدی پہچان کراتے ہوئے فرماتے ہیں "شاعر کی حیثیت سے اپنے آپ کو دہرانا اور نقاد کی حیثیت سے اپنا حوالہ آپ دینا مجھے انتہائی قبیح معلوم ہوتا ہے" موصوف اس میں ایک سطر یا ور بڑھا دیتے کہ ادب میں متضاد نقطۂ ہائے نظر کی پرورش کرنا اور تخلیق کے خود رد عمل سے چشم پوشی کرنا میری اسلوبیاتی شناخت ہے تو بات بہت ایماندارانہ ہو جاتی۔

دراصل فاروقی صاحب کے اس مضمون کے وجود کے آنے کے محرکات میں غریب الوطنی کی وہ بے چارگی دبے لبسی بھی شامل ہے جس سے انہیں قیام لاہور کے ایام میں دو چار ہونا پڑا تھا۔ ہوا یوں ہے کہ قیام لاہور کے دوران فاروقی صاحب نے کشور ناہید اور انیس ناگی کی نثری نظموں کی بجائے کس نا معلوم دباؤ کے تحت تعریف کر دی تھی۔ میرا خیال یہ ہے کہ (یہ تعریف) ایک ایسا نامیاتی عمل تھا جس پر بر وقت فاروقی صاحب اپنا ادبی و تنقیدی توازن کھو بیٹھے اور اپنے ہی مرکزی نظریے کی گردن قلم کرنے پر آمادہ ہو گئے۔ چنانچہ بعد میں احساس جرم کو دبانے اور اپنے کھوئے ہوئے CONFIDENCE یا چھینے ہوئے اعزاز کو دوبارہ حاصل کرنے کی (نفسیاتی الجھن کے پیش نظر) سعی میں فوری طور پر ایک مضمون قلمبند کر ڈالا اب یہ بات اور کہ دشمنوں کے خیال میں ہم نے خود ہی اپنی جڑیں ہلا ڈالیں۔

اگر نثری نظم کے موضوع پر فاروقی صاحب کے مضمون کو کشید کر کے مختصر ترین الفاظ میں لکھ کر ان کا نقطۂ نگاہ معلوم کریں تو مندرجہ ذیل سطریں لکھی جا سکتی ہیں۔ وہ یعنی فاروقی صاحب نثری نظموں کے مخالف نہیں ہیں۔ کیونکہ وہ تجربہ پسند ہیں۔ اردو میں نثری نظم بطور صنف ابھی قائم نہیں ہوئی ہے۔ نثری نظم ہماری شاعری کی کون سی صنفی یا ہیئتی ضرورت کو پورا کرتی ہے۔ موصوف کا جواز یہ ہے کہ ہماری زبان میں اس کے امکانات (نثری نظم کے امکانات) ان اصناف میں پوشیدہ ہیں جو پہلے سے رائج ہیں۔ جب کسی صنف کو خراب و کمزور اور نو آموز شاعر کئی نسلوں تک مسلسل اختیار کرتے رہیں تو فاروقی صاحب نثری نظم کو بطور صنف تسلیم کر لیں گے۔ چار پانچ اچھے اور اہم شاعر نثری نظمیں لکھ رہے ہیں تو یہ ثابت نہیں ہوتا کہ نثری نظم قائم ہو گئی ہے۔ یا اسکی ضرورت ہے۔ ایک مقصد کے اظہار کے لئے یا ایک ہیئتی ضرورت کو پورا کرنے کے لئے ایک صنف یا ہیئت وجود میں آتی ہے۔ نثری نظموں کے وہ کون سے موضوعات ہیں جو دوسری طرح کی نظموں میں بیان نہیں ہو سکتے ہیں۔

یہ ہیں وہ چند سطور جن پر مضمون نگار نے اپنے مضمون کی اساس رکھی ہے۔ اگر ہم مضمون کے اک ایک لفظ کو دس دس بار بھی پڑھیں تب بھی محولا بالا سطور سے باہر نہیں نکل پائیں گے۔ میں نے ان سب بنیادی باتوں کا انتخاب کر لیا ہے جن کو بار بار دہرایا گیا ہے۔ میرے اس مضمون کا مقصد اس کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے کہ متذکرہ نثری نظم کے ضمن میں جو سوالات اٹھائے گئے ہیں۔ جو جواز پیش کئے گئے ہیں یا جو نتائج اخذ کئے گئے ہیں اور جن متضاد اور الجھے ہوئے نظریات کی پرورش کی گئی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ جن تضادات کا شکار خود قلم کار کو ہونا پڑا ہے اور جن مغربی اصولوں کو ہماری زبان کی شاعری پر لادا گیا ہے (نثری نظم کے حوالے سے) ان سے نہ میں متفق ہوں نہ مطمئن غیر اطمینانی کا یہ سبب غیر معروضی نہیں بلکہ معروضی ہے اس لئے میں ان نکات پر سب سے پہلے توجہ

---

[۱] شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ مضمون اسی شمارے میں شامل ہے

دوں گا جنہیں فاروقی صاحب سب سے زیادہ مستحکم اور پائیدار سمجھتے ہیں یہ کہ" اردو نثری نظم ابھی بطور صنف قائم نہیں ہوئی ہے۔ کیونکہ نثری نظم کے منعقد نہ ہونے کے اسباب اور اس کے آئندہ قیام کے امکانات کا ڈھنڈورا پیٹنا ان اصناف سخن میں موجود ہے جو ہمارے یہاں پہلے سے رائج ہیں۔" اس فتوے کے پیش نظر یہ سوال اٹھتا ہے کہ کیا ہم یہ بات دعوے سے کہہ سکتے ہیں کہ ہماری زبان میں دیگر مروجہ اصناف ایک دوسرے سے صنفی اور ہیئتی اعتبار سے قطعاً الگ ہیں یا کی جا سکتی ہیں؟ جواب یہ ہے کہ نہیں کی جا سکتیں بلکہ فاروقی صاحب نے مضمون کی بالکل آخری سطر میں افسانہ نگاروں سے یہ سوال کیا ہے کہ وہ اپنی نثر کو نظم کیوں بنائے دے رہے ہیں۔ آپ ہی سوچئے ایسی کون سی اچھوتی صنف ہے جس نے ادب میں رائج دوسری اصناف کے اثرات قبول نہیں کئے؟ کیا غزل کا شعر اپنے موضوع و اسلوب کے اعتبار سے کسی نظم قصیدہ مرثیہ کا شعر محسوس نہیں ہوتا۔ اس کے باوجود بھی ہم اسے غزل کا شعر کیوں کہتے ہیں یا کیوں مان لیتے ہیں؟ "شاعر" کے تازہ شمارے ۱۲ میں بلراج کومل کی غزل کا مطلع نظر نواز ہوا۔ میں اسے بطور مثال استعمال کر رہا ہوں۔ "بارشوں میں غسل کرتے سبز پیڑ۔ دھوپ میں بیٹھے سنورتے سبز پیڑ" اس شعر کو اگر ہم غزل کے پورے سیاق و سباق کے ساتھ پڑھیں گے تو ممکن ہے اس طرف توجہ نہ دیں لیکن جب کوئی بطور اکائی صرف ایک ہی شعر آپ کو سنائے اور سوال کر بیٹھے کہ بتلائیے یہ شعر غزل کا ہے، نظم کا ہے، قصیدہ کا ہے یا مرثیے کا ہے تو مجھے یقین ہے آپ بلا تاخیر غزل کو چھوڑ کر بقیہ تین اصناف میں سے کسی ایک کا شعر بتا دیں گے۔ یا ممکن ہے تینوں ہی اصناف کا بتا دیں، لیکن غزل کا تو ہرگز نہیں بتا سکتے۔ اب بلراج کومل سے کون پوچھے کہ غزل کو آدھی نظم اور آدھی غزل کیوں بنائے دے رہے ہیں۔

کبھی کبھی ایک ہی فن پارے میں متفرق ہیئتیں کارفرما ہوتی ہیں۔ متنوع موضوعات کے دھارے رواں دواں ہوتے ہیں اس کے باوجود فن پارے کی وحدت پر کوئی حرف نہیں آتا اور نہ ہی اس کی اکائی مجروح ہوتی ہے۔ اصل میں جزئیات کو فن پارے کی تکمیل یافتہ وحدت سے تراش کر دیکھنا کسی کسی وقت تو کارآمد ہو سکتا ہے لیکن ہمیشہ کا یہ طریق کار کسی طرح مستحسن قرار نہیں پاتا۔ بطور تجربہ ادب میں تراش خراش جزئیات کو کل کی شکل عطا کر دینا یا کل کو جزئیات میں تبدیل کر کے کسی دعوے کو تقویت پہنچانا طفلانہ کھیل سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ یہ کام تو غیر فنکار ہاتھوں بھی عمل میں آ سکتا ہے۔ لیکن کسی داخلی ضرورت کے تحت مروجہ عروضی حصار سے نکل کر آزادانہ اظہار کی شعوری یا غیر شعوری کوشش فنکارانہ طرز عمل کا متحمل ہے۔ نثری نظم موجودہ اور آئندہ عہد کی تیز رفتاری سے پیدا شدہ اظہار کا سب سے بہتر وسیلہ ہے۔ میں تو یہاں تک کہنے کو تیار ہوں کہ غزل کے علاوہ نثری نظم ہی وہ صنف ہے جس میں پیچیدہ سے پیچیدہ داخلی تجربوں کو فنی شکل دے دینے کی صلاحیت موجود ہے۔ یہ حکم لگایا جانا کہ " یہ تکنیک مختلف الوزن ٹکڑوں کو ایک ہی نظم یا شعر میں استعمال کرنا اسی وقت کامیاب ہو سکتی ہے جب پوری نظم کی ترتیب الفاظ نثر کی طرح فطری اور سادہ ہو" مجھے کہنا یہ ہے کہ زبان کا چھوٹے سے چھوٹا اور بڑے سے بڑا مجرد لفظ ایسا نہیں جسے عروضی ترتیب میں نہیں لایا جا سکے۔ لفظ اپنی ترتیب کی بنا پر ہی نظم و نثر سے اٹوٹ رشتہ استوار کرتا ہے۔ اور یہ کام فنکار کے رویے پر منحصر ہے کہ وہ لفظ کی ترتیب اس طرح رکھے کہ وہ اپنی نشست پر تخلیق کا لازمہ بن جائے۔ اور پھر یہاں بات نثری نظم کی ہو رہی ہے۔ نثر کی نہیں۔ ہمیں نثر اور نثری نظم کے درمیان امتیاز کی خط فاصل بھی تو کھینچنا ہے۔

یہ کہ نثری نظم اردو میں بطور صنف قائم نہیں ہوئی ہے۔ استدلال یہ کہ " چار پانچ اچھے شاعر نظمیں لکھ رہے ہیں" تو اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ نثری نظمیں ممکن ہیں۔ اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ نثری نظم بطور صنف قائم ہو گئی ہے۔" اب تو آپ کو یہ فیصلہ کرنے میں تاخیر نہیں برتنا چاہئے کہ یہ صرف فاروقی صاحب کی ایک انوکھی بے سروپا منطق ہے۔ اس سیدھی سادی مزاج والی منطق میں بھلا کون سا تاریخی شعور موجزن ہے۔ آپ کو کس بڑے تضاد کا اندازہ ان دو تین بے ربط جملوں سے ہو سکتا ہے کہ " چار پانچ اچھے شاعر نظمیں لکھ رہے ہیں، نثری نظمیں ممکن ہیں، مگر نثری نظم بطور صنف قائم نہیں ہوئی ہے۔" ایک طرف یہ فرمانا کہ نثری نظمیں ممکن ہیں۔ دوسری طرف یہ کہ نثری نظم بطور صنف قائم نہیں ہوئی ہے۔ اب آپ بتائیں ہم ان جملوں کی معنویت کی فصل کو کس طرح یکجا کریں۔ بقول ناقد نثری نظمیں ممکن ہیں، کیونکہ چار پانچ اچھے شاعر نثری نظمیں لکھ رہے۔ اب قباحت ہے تو صرف اتنی کہ کمزور، خراب اور نوآمدہ شاعر نثری نظمیں نہیں لکھ رہے ہیں۔ اب اس کا ثبوت کس طرح مہیا ہو گا۔ میرے خیال میں یہ غلط مفروضہ کہ کمزور، خراب اور نوآمدہ شاعر نثری نظمیں نہیں لکھ رہے ہیں، سوائے کج بینی یا لاعلمی کے علاوہ اور کیا ہو سکتا ہے ——— کیونکہ یہ پتہ لگانے کے لئے کہ آیا نثری نظمیں لکھی جا رہی ہیں یا نہیں، سوائے رسائل کے ہمارے پاس کون سا معیار رہے، رسائل ہی ایک ایسا ذریعہ ہیں جس سے ہم کسی دعوے کو تقویت پہنچا سکتے ہیں یا باطل ٹھہرا سکتے ہیں۔ اب یہ بات دوسری کہ ہم ہر طرح کے رسائل سے آنکھیں چرائیں اور بغیر تحقیق کئے اپنی لاعلمی اور محدود نظر کو استدلال بنا کر پیش کر دیں اور مطمئن ہو جائیں۔ فاروقی صاحب نے جہاں کئی شرطیں نثری نظم کے منعقد

ہو جانے کے لئے لگائی ہیں وہاں انہوں نے ایک شرط یہ بھی لگائی ہے کہ کمزور، خراب اور نوآمدہ شاعر نثری نظمیں لکھتے رہیں اور کئی نسلوں تک ایسا [illegible] رہے تو نثری نظم بطور صنف قائم ہو جائے گی۔

بے چاری نثری نظم پر اس قسم کی شرط لگانا تو میرے خیال میں سراسر زیادتی ہے۔ کیا اسے وجود میں آنے کے لئے یا منعقد ہونے کے لئے کمزور، خراب اور نوآمدہ شاعروں کا رہینِ منت ہونا پڑے گا۔ توانا، اچھے اور کہنہ مشق شعراء سے کام نہیں چلے گا؟ چلئے یہ شرط بھی تسلیم کرلیں تو ان شاعروں کو ادب کے کس خطے میں دریافت کیا جا سکتا ہے۔؟ کون کرے گا؟ اس سلسلے میں موصوف بالکل خاموش ہیں۔ شاید انہوں نے یہ کام قاری پر چھوڑ دیا ہے۔ قاری اس بات کا پتہ لگائے کہ خراب، کمزور اور نوآمدہ شاعر نثری نظمیں لکھ رہے ہیں کہ نہیں۔ تو میں نثری نظموں کے ایک قاری کی حیثیت سے انتہائی غیر جانبداری اور دیانتداری کے ساتھ تصدیق کرتا ہوں کہ نثری نظمیں لکھی جا رہی ہیں اور خوب لکھی جا رہی ہیں۔ ہاں کمزور اور خراب شاعر کی نشاندہی کرنا میرے اختیار سے باہر ہے کیونکہ یہ ایک اخلاقی جرم ہے بہرحال یہ بڑے اعتماد اور قطعیت کے ساتھ عرض کر سکتا ہوں کہ اچھی و خراب دونوں طرح کی نظمیں لکھی جا رہی ہیں اور ان اچھی و بری نثری نظموں کو کہیں بھی رسالے اور جرائد میں آسانی سے دیکھا جا سکتا ہے۔ پڑھا جا سکتا ہے۔ رہا کئی نسلوں تک نثری نظم لکھے جانے کا مسئلہ تو اس کا یقین کون دلائے گا؟ اس کا حق کس کو پہنچتا ہے۔؟ ہماری زبان کی تاریخی علم و شعور کو یا مغربی زبان کے تاریخی علم و شعور کو۔؟ اور کیا مغربی زبان کے تمام اسباب و علل کا اطلاق ہماری زبان میں جوں کا توں کیا جا سکتا ہے۔؟ اور اگر کیا جا سکتا ہے تو غزل کو کون سے خانے میں فٹ کریں گے۔

فاروقی صاحب نے اپنے پورے مضمون میں ہر دو سطروں کے بعد اپنے غیر مربوط نظریے کا ثبوت دیا ہے۔ تنقید کے بے جا جوش و خروش میں شروع ہی سے اعتدال و توازن کا دامن ہاتھ سے چھوڑ دیا ہے۔ انہوں نے ابتدا ہی سے اس حقیقت کو قطعاً نظرانداز کر دیا ہے کہ تخلیقی عمل ایک ایسا نامیاتی اور خود رو عمل ہے جو آتش فشاں کی طرح پھوٹ کر باہر نکلتا ہے۔ تنقید کی بے جا روک ٹوک اس کے آگے کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ اور پھر ایسی روک ٹوک جو قبل از وقت ہو۔ کیا فاروقی صاحب یہ پوچھنے کی اجازت دیں گے کہ جب کوئی ہیئت یا صنف (جس کا فن پارہ متحمل ہے) اپنا جواز خود اپنے اندر پوشیدہ رکھتی ہے! اسے کسی خارجی تعاون کی ضرورت اس وقت تک نہیں پڑتی جب تک کہ وہ خود مکمل نہیں ہو جاتی۔ اور اس تکمیل یافتہ شکل کے بعد ہی تنقید اپنا کام کرتی ہے۔ اس سے پہلے نہیں۔ تنقید کو اس کے منصب سے ہٹا دینا ایک غیر فطری عمل ہے۔ تنقید بہرحال ایک ثانوی حیثیت کی مالک ہے یعنی تخلیق سے کمتر درجے کی چیز ہے۔ تخلیق کو جو اولیت یا احترام حاصل ہے وہ تنقید کے نصیب میں نہیں۔ موصوف کے شدت آمیز رویے سے معلوم ہوتا ہے کہ تخلیق تنقید کی دست نگر ہے۔ یا تنقید تخلیق پر حاوی ہے جبکہ معاملہ بالکل اس کے برعکس ہے۔

تخلیق وہ سرچشمہ ہے جس سے تنقید کے سوتے پھوٹتے ہیں۔

جدیدیت کی تبلیغ کے جوش میں نقادانِ فن نے جو اصول و ضوابط مرتب کئے تھے اس سے ہماری فطری صلاحیتیں بری طرح مجروح ہوئی ہیں۔ گذشتہ دو دہائیوں کی تخلیقات اٹھا کر دیکھئے آپ کو ان میں فارمولائی تنقید کا واضح عکس نظر آئے گا۔ ادب کی تخلیق کے لئے جدیدیت کے نقادوں نے جو فارمولے بنائے تھے [جو کم و بیش آج بھی جاری و ساری ہیں] ہمارا جدید ادب اس سے بھرا پڑا ہے۔ تخلیق کار اور تخلیقات اس درجہ یکسانیت کا شکار ہیں کہ منفرد لب و لہجے کی شناخت ناممکن ہو گئی ہے۔ استعارے، تشبیہات، تلازمات، لفظیات و علامات کا استعمال اتنا مشترک ہے کہ تمام ادب ایک منصوبہ بندی کا اشاریہ نظر آتا ہے۔ ادب کی روایت سے فارمولائی یا منصوبہ بندی کے تحت جو غیر فطری انحراف و انقطاع کیا گیا ہے اس نے تمام ادباء و شعراء کو موضوعات و لفظیات کے اس مجموعی دلدل میں ڈال دیا ہے جہاں انفرادیت ختم ہو جاتی ہے اور سب کی شکلیں یکساں ہو جاتی ہیں۔

آخر میں یہ بات کہہ کر میں اپنے مضمون کا اختتام کر رہا ہوں کہ نثری نظم ہماری زبان میں قائم ہو گئی ہے۔ اس لئے کہ وہ تمام اصناف میں اپنی ایک الگ پہچان رکھتی ہے۔ اس کے خواص دوسری اصناف میں پائے جانے سے اس کی شکل مشتبہ نہیں ہو جاتی۔ نثری نظم لکھنے کے لئے اسی ذہنی تیاری کی ضرورت پڑتی ہے جو کہ دوسری اصنافِ سخن سے عبارت ہے۔ غالب کے خطوط، محمد حسین آزاد کی نثر اور معاصرین کے افسانوں سے نثری ٹکڑے نکال کر یہ ثابت کر دینا کہ نثری نظموں کی ضرورت نہیں ایک خود ساختہ تسلی تو بن سکتی ہے حقیقی وجہ نہیں بن سکتی۔ فرض کیجئے ہمیں صرف نثری نظم ہی لکھنا ہے، خطوط، نثر یا افسانے کی ہیئتوں سے باہر اس کی اپنی شکل میں تو کیا ایسی صورت میں ہم نثری نظم سے انحراف کی شعوری کوشش کریں گے۔ نثری نظم کی آوازوں کی ترتیب سے کانوں کا نامانوس ہونا اتنا بڑا مسئلہ نہیں کہ جیسے ہوا بنا کر خوفزدہ کیا جائے۔ جیسا کہ فاروقی صاحب فرماتے ہیں "کانوں کو عروض کی بے جا بندشوں سے آزاد کریں تب ہی نثری نظم ممکن ہے" عروض کی بے جا بندشوں سے کانوں کو

(باقی صفحہ ۱۰۳ پہ دیکھئے)

نثری نظم

طارق نعیدی ● لاہور (پاکستان)

آج کی شاعری، آج کا ادب، آج کی مصوری، آج کے نظریات۔ لیکن یہ آج کیا ہے۔ کب سے کب تک ہے۔ فن کی دنیا میں یہ تقسیم بے معنی ہے کہ یہاں تو ع

فردا و دی کا تفرقہ ایک بار مٹ گیا

ابھی جدید شاعری اپنے منطقی نتیجے موت کو پہنچ رہی تھی کہ آج کی شاعری کے نام پر ہیئت میں اجتہاد کا علم بلند ہو گیا۔ دو چار برس کی بات ہے کہ جدید شاعری کے نام لیوا اسے اردو میں واحد شعری امکان فرض کئے بیٹھے تھے اور آج کی شاعری کے ہمہ گیر فراڈ کے نام پر اردو شاعری اپنے تمام امکانات اور اپنی تمام ہیئتوں کے ساتھ متروک قرار دے دی گئی تھی۔ اگر غزل باقی تھی تو گلا فتاب کی آخری غزلوں کے بل پر اور نظم باقی تھی تو ماخذ کی نظموں میں لیکن مولانا حالی کی نظم کی تحریک اور آزاد نظم کی تحریک کے برعکس اب کے عجیب بات دکھائی دی کہ شاعری تو بس واجبی واجبی ہی تھی نظموں کے بمشکل ایک ڈیڑھ مجموعے تھے مگر بنام شاعری تنقیدی مضامین اور نظریاتی مفروضات۔۔۔۔ کا ایک سیلاب تھا۔ مگر علم کی یہ بہتات شاعرانہ صداقت کی اس کمی کو پورا نہ کر سکی۔ اور بالآخر جدید تر نظم اپنے تمام تر بلند آہنگ دعوؤں کے ساتھ اردو کے شعری۔۔۔۔ وژن میں کوئی قابل ذکر اضافہ کئے بغیر اپنے انجام کو پہنچی اور ظفر اقبال اردو غزل کے واحد امکان سے تائب ہوئے۔ افتخار جالب کچھ یوں گئے کہ پھر ادب اور ادبی نظریہ سازی کی خبر تک نہ لی

بعینہ ایسی صورت نثری نظم کے آغاز میں نظر آئی کہ یہاں بھی تنقیدی شور و غوغا ایک ہراول دستے کے طور پر پہلے نمودار ہوا پھر کچھ شاعری روانہ کی گئی اور پھر یہ بیان جاری کیا گیا۔ عروض کے آہنگ کا شعر میں پایا جانا بالکل ایسا ہی ہے جیسے مردہ شیر کی کھال میں بھوسا بھر دیا گیا ہو۔ یہ بیان مبارک احمد کے مضمون " فن کی نئی توضیح ،، میں ملتا ہے۔ لیکن اس طویل مضمون میں اور اس کے دیگر ہمسفروں میں ایک بات مشترک تھی کہ تنقیدی نظریہ سازی کی بہتات کے باوجود شاعری کے حوالے صرف مبارک احمد کی اپنی نظموں سے پیش کئے گئے تھے اور اس پر طرہ یہ کہ جو LINES خالص شاعری کی مثالوں میں درج کی گئی تھیں ان میں سے اکثر باقاعدہ بحر میں تھیں۔ دعوے اور اسی مضمون میں دعوے کی نفی کی اس سے شاندار مثال ملنی ناممکن ہے۔ اس شور و غوغا کے آغاز کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر وزیر آغا کا دستہ بھی میدان میں کود پڑا۔ پھر اوراق لاہور کے " دقت ،، میں ۱۹۶۵ء میں ایک مباحثے کا آغاز ہوا۔ اس پورے مباحثے میں فریقین کی طرف سے مجرد بحثیں تو بہت تھیں لیکن نہ تو نثری شاعری کے حامی اپنے موقف کے ثبوت میں شاعری سے حوالے دیتے تھے اور نہ مخالف۔ لے دے کر وزیر آغا کے ہاں اگر حوالہ آیا تو ڈاکٹر تاثیر کی انشائے لطیف کا " آخری گیت ،، کا یا انیس مجتبیٰ کے " تبسم ،، کا۔ اس کے پس پردہ کون سے رویے تھے ان کا جائزہ ذرا ٹھہر کر لیا جائے گا۔ ایک نظر اس مجادلے میں شامل ادیبوں کے بنیادی موقف پر۔

قمر جمیل نے اپنے مضمون " پروزپویم ،، کے معیارات میں نقشے بنا کر بتایا کہ:

پروز پوئم کے لئے ضروری ہے کہ اس میں شعری اور جمالیاتی تجربہ موجود ہو۔ اظہار نثر کے آہنگ میں ہوگا۔ لیکن بنیادی طور سے تجربہ شعری ہونا چاہئے۔ پروز پوئم ایک نئی جمالیات سے پیدا ہوئی ہے جس میں نزاکت سے زیادہ توانائی اہمیت رکھتی ہے (گوئٹے کا فاوسٹ اور ہنری مور کے مجسمے) بھدا پن یا GROTESQUE بھی اس جمالیات کا ایک حصہ ہے اور یہ حصہ بھی پروز پوئم کی مجموعی ہارمونی کا حصہ بن جاتا ہے۔

انیس فروغ کا خیال ہے کہ پروز پوئم میں احساسات اور فیلنگ کا فطری اظہار ضروری ہے۔ پروز پوئم تجربے کو مسخ ہونے سے بچا لیتی ہے اس مقام پر روایتی شاعری اور نثری شاعری کے فرق کو سمجھانے کے لئے دو شکلیں بنا کر دکھاتے ہیں۔ یہ نقشے کچھ نامکمل ہیں۔ اس لئے کہ ان سے یہ تو ظاہر ہو جاتا ہے کہ اچھی پابند شاعری کا باطن شعری ہوتا ہے اور بیرونی یا خارجی (OUTER) حصہ نثر کے آہنگ پر مشتمل ہوتا ہے لیکن اس سے پوری صورت حال واضح نہیں ہوتی۔ ایک بحر میں ہونے کے باوجود ان دونوں غزلوں کی اندرونی موسیقی (SUBTERRNEAN MUSIC) علیحدہ ہوتی ہے۔ مثلاً ایک ہی بحر میں اکبر الٰہ آبادی اور حافظ کی غزل موجود ہے

لیکن ان دونوں غزلوں کی موسیقیت کی نوعیت اور اس کے درجے میں زمین اور آسمان کا فرق ہے۔ اسی طرح پابند شاعری اور نثری نظموں میں ایک طرف تو پیمائش شدہ آہنگ اور نثر کے آہنگ کا فرق ہے اور دوسری طرف اس کی اندرونی موسیقی میں بھی فرق ہوتا ہے۔ نثری نظم کی موسیقی نظم میں احساس، فکر، خیال، جذبہ اور تخیل کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ خود بھی تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ یعنی اس کی باطنی میلوڈی نظم کے ارتقاء اور اس کے PATTERN کے ساتھ ساتھ بدلتی جاتی ہے

بالکل یہی FORMULATION ماخذ کے دیباچے میں نظر آتی ہے۔ ملاحظہ کیجئے

"جاننے کی سطح مستقیم باقی نہیں رہی ہے۔ پہلے اشیا کا ادراک منظم طریق پر کیا جاتا تھا۔ چیزیں ایک باضابطہ ترتیب میں بندھ جاتی تھیں۔ انہیں ایک زاویہ جان لینے کے بعد بآسانی پہچانا جا سکتا ہے۔ اب ہمارا علم کسی ایک سیدھی سمت میں نہیں بڑھتا۔ دیکھو تو ایک سرا نظر آتا ہے۔ دوسرے کی خبر نہیں ہوتی۔ سب کچھ گنجلک اور بے ترتیب۔ بعض مقامات پر لائنیں الٹی سیدھی سمت میں بڑھتی ہوں جیسے ایک دوسرے در آویزاں ہیں، آڑھے ترچھے خطوط ایک دوسرے کو کاٹتے ہیں۔ بوقلموں پیچیدگی کا منظر ابھرتا ہے۔ پھر سے دیکھیں تو شوخ اور دھندلے رنگوں کا معمورہ ہے جس کی اپنی پلاسٹک ہیئت ہے۔"

مندرجہ بالا بیانات کے برعکس وزیر آغا کا خیال تھا کہ

جب کوئی امیج داخلی آہنگ تک محدود ہے اور خارجی آہنگ کی دھڑکن میں مبتلا ہو تو وہ شعری امیج کے مقام تک نہیں پہنچ پاتا بلکہ نثری امیج کی سطح پر ہی رہتا ہے۔۔۔۔ شعر ——— ایک ایسی کیفیت کا حامل ہوتا ہے جس میں شعری آہنگ کے داخلی اور خارجی دونوں عناصر باہم شیر و شکر ہو چکے ہوتے ہیں۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ شعری امیج بجائے خود ایک ایسی پیچیدہ اکائی ہے جو نثری آہنگ کی اکہری حالت سے بالکل مختلف ہے ثبوت اس کا یہ ہے کہ اگر آپ شعری امیجز کی حامل کسی نظم کو سلیس نثر میں منتقل کریں تو آپ دیکھیں گے کہ اس کے جملہ شعری امیجز نثری امیجز میں تبدیل ہو گئے اور نظم کا سارا جادو ہی ختم ہو کر رہ گیا۔ اسی طرح اگر آپ اردو کی کسی نظم یا شعر کو انگریزی میں منتقل کریں تو آپ فوراً محسوس کریں گے کہ اصل جادو یا اسرار (MYSTERY) غائب ہو گیا ہے۔ وجہ یہ کہ شعر کا جادو تو لفظوں کی ایک خاص پراسرار ترتیب کے تابع ہے اور امیج بھی اسی خاص ترتیب کا حصہ بن کر ہی شعریت سے لبریز ہوتا ہے۔ جب یہ ترتیب برباد ہوتی ہے تو امیج سے اس کی شعریت چھن جاتی ہے اور شعر کا تاثر زائل ہو جاتا ہے۔ مثلاً آپ غالب کا یہ شعر لیں ۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

اور اسے نثر میں یوں منتقل کریں :

یارب

تمنا کا دوسرا قدم کہاں ہے
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا (کی صورت میں) پایا ہے

تو آپ دیکھیں گے کہ شعری ترتیب کو نثری ترتیب میں منتقل کر دینے سے جادو کی وہ ساری کیفیت غارت ہو گئی جس سے شعر کا تاثر عبارت تھا۔ سوال یہ ہے کہ جادو کی یہ کیفیت کن عناصر سے مرتب ہوئی تھی اور کس طرح وجود میں آئی تھی کہ اس کی محض ایک اینٹ سرکانے سے ساری عمارت ہی ڈھے گئی ۔ ۔ ۔ ۔ شعری آہنگ اور نثری آہنگ کے فرق کا ذکر چھڑا ہے تو مجھے کہنے کی اجازت دیجیے کہ آہنگ صرف ادب تک محدود نہیں، موسیقی کا بھی آہنگ ہوتا ہے۔ اور پلاسٹک آرٹس کا بھی۔ اسی طرح روشنی کا بھی آہنگ ہے اور فطرت کا بھی بلکہ ایک کائناتی آہنگ بھی ہے جس کی تال پر سارا عالم ہیئت دھڑکتا چلا جا رہا ہے۔ گویا ہر شے کا آہنگ ہی دراصل اس کی پہچان ہے لہٰذا نثر کا تشخص اس کے نثری آہنگ سے اور شعر کا شعری آہنگ سے ہوگا۔ نثری نظم کے نام لیوا نثر کے عام آہنگ GENERAL RYTHM اور نثر کے فنی آہنگ ARTISTIC RYTHM میں تو تمیز کر لیتے ہیں مگر فنی آہنگ اور شعر کے شعری آہنگ کو بالعموم خلط ملط کر دیتے ہیں۔ حالانکہ نثر جب نثری ادب کا لبادہ پہنتی ہے تو یہ فنی آہنگ کے باعث ہوتا ہے نہ کہ شعری آہنگ کے باعث۔ شعری آہنگ کے سلسلے میں مختلف نظریات مثلاً GRAPHIC PROSODY کے نظریے یا MUSICAL کے نظریے یا پھر ACOUSTIC METRES کے نظریے کا تفصیلی ذکر کروں تو بات تکنیکی سی ہو جائے گی جبکہ یہاں صرف اس بات کو واضح کرنے کی ضرورت ہے کہ شعری آہنگ بنیادی طور پر نثری آہنگ سے بالکل مختلف شے ہے اور نثری نظم کے نام لیواؤں نے ان دونوں کو خلط ملط کر کے محض گرد اڑانے کی کوشش کی ہے۔ "

مندرجہ بالا بیانات سے ظاہر ہے کہ ان متخالف گروہوں میں بنیادی اختلاف نمبر ۱۔ نثر اور شاعری نمبر ۲۔ نثر اور نظم کے فرق کا ہے اور اس مسئلہ کو قمر جمیل نے یوں حل کیا ہے:

" اگر عمارت انڈے کے ڈیزائن پر ہو تو انڈا نہیں ہوتی جدید عمارت ہوتی ہے۔ بس اسی سے ثابت ہوتا ہے کہ اگر شاعری یا نظم کا فارم نثر کی طرح ہو اور اس کے اندر شاعری ہو تو یہ نثر نہیں ہوتی شاعری ہوتی ہے ۔ "

اپنے خوب صورت اسلوب کے باوجود یہاں نثری نظم کی حمایت کی بنیادیں منطقی نقطۂ نظر سے مضبوط نہیں ہیں کہ ہیئت فی نفسہٖ ایک NO MANS LAND ہے۔ سو محض ہیئت کی حمایت یا مخالفت میں دلائل فراہم کرنا ایک مہمل کوشش ہے۔ ان طویل اقتباسات کے لئے میں معذرت خواہ نہیں کہ نثری نظم کے سلسلے میں جو نظریاتی FORMULATION سامنے آئی ہے اس کو کسی قدر واضح کرنے کے لئے یہ ضروری تھا۔

۲

اس وقت بنیادی طور پر نثری نظم دو اسالیب میں منقسم ہے۔ ایک اسلوب تو قمر جمیل اور ان کے ساتھ کے دوسرے لوگوں کا ہے جس میں ایک LYRICAL انداز دکھائی دیتا ہے اور یہ نظمیں دراصل غزل کے مزاج میں لکھی گئی ہیں۔ ثروت حسین کی دو نظمیں ملاحظہ ہوں۔

نظم

رات کے نئے درختوں کو کیا معلوم کہ ان کی بھرپور شاخوں پر اُگے ہوئے
پتوں سے بھی کہیں زیادہ
صبحیں اور شامیں ہیں جو ہم نے انہی کھلے میدانوں میں بتائی ہیں
جنگلی بیر کی جھاڑیوں، نیم کی اونچی چوٹیوں اور سرخ کھپریل
کی انہی چھتوں پر دھوپ اور چاندنی کو اترتے سنا ہے
کچھ بہت ہی پرانے درختوں پر ہمارے نام
اب بھی کھدے ہوئے ہیں

راستے کے نئے درختو، اپنی خنک چھاؤں
ہماری راہ میں نچھاور کرو
ہم تمہارے بزرگوں کی عمر کے ہیں

ایک لڑکی سے ملاقات

بس اتنا یاد ہے
سرخ پنکھڑیوں والا ایک پھول تھا
جو دھول بھرے سمندر سے گزرتے ہوئے گم ہوا
اے خوب صورت آنکھوں والی لڑکی
میرے قریب آ
وہ پھول تجھ میں جل رہا ہے

ثروت حسین کی نظمیں اب تک اس مزاج کی نثری نظموں میں اہم ترین ہیں کہ ثروت حسین غزل، قطعات، پابند نظم اور آزاد نظم میں شاعری کے اچھے نمونے پیش کر چکے ہیں اور ان کے کلام پر ایک نظر ڈالنے سے ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان کی شاعری کسی ناقد کے زیر سایہ پروان نہیں چڑھی۔ اسی طرح کی نظمیں عذرا عباس، فاطمہ حسن، انور سن رائے اور فراست رضوی کے ہاں بھی دکھائی دیتی ہیں لیکن شاعری کے نقطۂ نظر سے جو فرق ہے وہ عذرا عباس اور فاطمہ حسن کی ان نظموں سے ظاہر ہے۔

وہ دن

یوں ہی چلتے چلتے
یا کسی پیڑ کے نیچے
ہانپتے
سانس لیتے
پرندوں کی مانند
وہ دن بھی
گزر گیا

عذرا عباس

فاصلے

میں نے اپنے آپ کو
خود سے دور رکھا ہے
میری ذات میں تم تھے
اور تم نے دوری چاہی ہے

فاطمہ حسن

بہر حال اس پیدی شعری صورت حال میں جو تنقیدی مباحث کی وجہ سے مہمل ہوتی جاتی ہے۔ نثری نظم سوائے ثروت حسین کے اور کہیں بھی کوئی ایسا نمونہ پیش نہ کر سکی جس سے اسے اردو شاعری کا واحد امکان سمجھا جا سکے اور لطف یہ ہے ثروت حسین غزل اور آزاد نظم میں آج بھی نثری نظموں سے زیادہ بہتر شاعری کر رہے ہیں۔

LYRICAL شاعری کے برعکس فہیم جوزی، مسعود منور، نسرین انجم بھٹی، مبارک احمد اور شائستہ حبیب ہیں کہ ان کے نزدیک آج کی شعری جمالیات دراصل رزمیہ کی جمالیات ہے، اسی لئے فہیم جوزی کی طویل نظمیں اور نفرت کا رزمیہ کینٹوز اس کتبہ شعر کے نمائندہ قرار دیئے جا سکتے ہیں۔ مثلاً:

میں زرد کرنوں کے زوال کی آخری نشانیاں دفن کر رہا ہوں
اترتے چڑھتے دریاؤں کے بے آباد کناروں پر دھوپ
کی کھیتیاں اگانے کے خواب مرجھانے لگے۔ نہیں نہیں!
اے ظلم کی ہواؤ رک جاؤ کہ میرے محبوب کا قافلہ
پڑاؤ کے بعد آغاز سفر کی پہلی منزل میں ہے
لرزہ میرے ہاتھوں میں کدال کی طرح تن گیا ہے۔ لبوں
پر نفرت کی کپکپاہٹ آتی جاتی سانس ہے کہ دن
کے بازوؤں میں رات تُل رہی ہے۔ میرے کانپتے ہاتھ
سوچتے ہیں اور میری آنکھیں
جو کسی منزل کے نشان کی سمت بن گئی ہے۔ اپنے پیاروں
کی قسم فقط ان کے لئے روشن ہیں جو آنسوؤں کی مٹی میں
بصارت کی کلیاں اگاتے ہیں
میرے پیاروں کے جسم پر زخموں کی جتنی درازیں ہیں
اتنے ہی راستے ہیں ـــــ راستے ہی راستے بشارتوں
کی بارشوں میں کھلتے ہوئے
اور خوابوں کے بادبانوں سے کھیلتے ہوئے"

نسیم حجازی کی نظم کے برعکس نظمیں سنانے سے میں خود گریز کر رہا ہوں کہ میں آپ کو مزید بور کرنا نہیں چاہتا۔ بہرحال بات نثری نظم کی روایت قائم کرنے پر ہو رہی تھی۔ مبارک احمد نے نثری نظم کی روایت کچھ یوں متعین کی ہے۔ پابند نظم، آزاد نظم، جدید تر نظم اور نثری نظم۔ قمر جمیل اس کا رشتہ ریمبو اور ورلین کی نثری نظموں سے جوڑتے رہے اور اس رابطے کو مشرق کی صنمیات اور اسلامی تصوف کی روایت میں پرو کر دیکھا گیا۔ اس کا تذکرہ ان کی گفتگو ڈرائنگ روم ہی میں ملتا ہے۔ اس کے برعکس ڈاکٹر وزیر آغا اور محمد علی صدیقی نے اس کا تعلق انشائے لطیف ٹیگور کے نثر پاروں اور خلیل جبران کی تحریروں سے قائم کیا ـــــ یہ دونوں کوششیں روایت کے ایک تصور پر مبنی ہیں یہی وجہ ہے کہ میں نے "آج کی شاعری" کے نعرے کو ایک ہمہ گیر نواڈ قرار دیا ہے اس لئے کہ ادب کی ساری روشیں اور ساری جہتیں بیک وقت موجود ہوتی ہیں اور فن کار تو اس وقت تک معتبر ہوتا ہی نہیں جب تک ادب کی پوری تاریخ کا سرمایہ اس سے اپنا ظہور نہ کرے۔ بہرحال فی الحال ہمیں نثری نظم کا اس کے متوازی موجود شعری رویوں سے ملا کر جائزہ لینا ہوگا اور ماضی کی ادبی تاریخ کو سامنے رکھ کر اس کے مقام کا تعین کرنا پڑے گا۔

۳

نثری نظم کے حامی اس ہیئت کو تیسری دنیا میں جنم لیتے ہوئے ایک آزادی کے شعور سے مربوط جانتے ہیں اور ثبوت میں لوہ سوں کی WEED GRASS کا حوالہ دیتے ہیں، دوسری طرف اسے مکاشفات کی روایت سے منسلک کر کے الہامی کتابوں کے آہنگ کے تابع کہا جاتا ہے۔ جہاں تک اول الذکر کا تعلق ہے تو چینی شاعری میں نثری پیرائیہ بیان کئی صدی قبل مسیح سے استعمال ہو رہا ہے اور قدیم شاعری میں اس کی روایت چی فو کے نثری رزمیئے سے چلتی ہے۔ جو بیک وقت چینی ادب میں تنقید کا ماخذ بھی ہے اور MAXIMS کی روایت کے قریب بھی اب رہ گئے مکاشفات سے تعلق تو اسے میں شاعری کی بجائے SURREALISTIC کے زیادہ قریب سمجھتا ہوں کہ اس میں وہ تاثریت مفقود ہے جس پر آج کے نثری

شاعر زیادہ زور دے رہے ہیں۔ بفرض محال ہم اسے نثری شاعری کی روایت تسلیم بھی کر لیں تو سب سے اہم سوال یہ اٹھے گا کہ وہ کونسی نثری نظمیں ہیں جو الہامی کتابوں کے آہنگ اور صوفیانہ مکاشفات کی ایک کائنات ترتیب دیتی ہیں ـــــ ظاہر ہے کہ اب تک جو نثری نظمیں ہمارے سامنے آئیں ان سے ایسی کوئی بات ظاہر نہیں ہوتی اور ادب میں امکان محض کی بنیاد پر کوئی فیصلہ صادر نہیں کیا جا سکتا۔ دوسری صورت مولانا حالی کے بعد اردو نظم کی روایت ہے جس میں اور بہت سے شاعروں کے ساتھ اقبال اور مجید امجد کے نام ملتے ہیں۔ کچھ ہی عرصے کی بات ہے کہ مجید امجد کے ایک نقاد کو ان کی کچھ نظموں پر نثری نظم کا گمان ہوا لیکن بعد ازاں یہ بات غلط ثابت ہوئی۔ یہ غلط فہمی اپنی مضحکہ خیزی سے قطع نظر اردو شاعری میں ایک اہم واقعہ یوں ہے کہ اس سے ایک بات تو بہر حال ثابت ہو جاتی ہے کہ عروض کا نظام بھی اپنی انتہائی صورت میں ایک نثری آہنگ کو اپنے اندر اس طرح سمیٹ سکتا ہے کہ یہ غلط فہمی پیدا ہونے لگے کہ یہ چیزیں نثر میں لکھی گئی ہیں۔ دوسری اہم بات نثری نظم کے حامیوں کی وہ غلط فہمی ہے جو انہیں عروض کے آہنگ سے متعلق ہوئی۔ کہ ان کے خیال میں عروض ایک طریقۂ اظہار ہے۔ اور تجربے کے اظہار کے لئے ایک جبر ہے لہٰذا اس سے چھٹکارا پانا ضروری ہے۔
حالانکہ عروض کی حیثیت طریقۂ اظہار کے بجائے طریق مشاہدہ METHOD OF PERCEPTION کی ہے۔ ہر زبان اپنے طور پر ادراک کے ایک وسیع طریقۂ کار سے عبارت ہے اور اسی لئے ہر مزاج کی زبان کا اپنا ایک عروضی نظام ہے۔ تیسری بات یہ ہے کہ فنی حقیقت اور علمی حقیقت میں سب سے اہم فرق یہ ہے کہ علمی حقیقت میں اضافہ ہمیشہ اس سے پہلے موجود ایک حقیقت کو باطل قرار دینے کے بعد ہوتا ہے۔ جب کہ فنی حقیقت دریافت شدہ تک کی بنیاد پر وسعت حاصل کرتی ہے اور اس میں ایک حقیقت دوسرے کے تضاد میں قائم نہیں ہوتی لہٰذا نثری نظم کو اردو کی پوری شعری روایت کے تضاد میں دیکھنا کوتاہ بینی کا ثبوت ہے اور یہی وہ نقطۂ نظر ہے جس کے باعث اس ہیئت کے مخالفوں کو ایک ویسا ہی متشدانہ موقف اختیار کرنا پڑا میرے خیال میں اردو کے شعری منظر نامے کے ہزار ہا امکانات میں سے ایک امکان نثری نظم بھی ہے اور یہ ہیئت آزاد نظم، غزل، حتیٰ کہ قصیدے اور مثنوی تک سے ایک زندہ رشتے میں موجود ہے۔ اس بات کا ثبوت نثری نظم پر ناصر کاظمی، منیر نیازی، صلاح الدین محمود، اقبال اور میر تک کے وہ اثرات ہیں جو اب تک ایک کل میں نہ ڈھل سکے لیکن یہ POTENTIAL صرف چند شاعروں کے ہاں نظر آتا ہے۔
اب تک نثری نظم دراصل شاعری کے فلاپ CASES کو زندہ کرنے کی کوشش کرتی رہی ہے۔ نثری نظم کے اماموں میں مبارک احمد، قمر جمیل اور عارف عبدالمتین نظر آتے ہیں۔ اور اتفاق یہ ہے کہ ایک قدر ان تمام میں مشترک ہے کہ یہ مستند غیر شاعر ہیں۔ ان کی نثری نظموں میں شاعری ہو نہ ہو بہر حال ان کی غزلیں اور آزاد نظمیں نثر سے بھری پڑی ہیں۔ اب رہ گئے نوجوان شاعر تو ان میں سے کچھ بے چارے تو ان بزرگوں کے تتبع میں زندگی گزار رہے ہیں۔ البتہ دو تین نام مثلاً ثروت حسین اور فہیم جوزی کا تذکرہ ہو چکا ہے۔ نسرین انجم بھٹی کے ہاں بھی شاعرانہ عنصر ملتا ہے۔ اللہ مسعود منور کی نثری نظمیں اس کی پابند اور آزاد نظموں سے بدرجہا بدتر ہیں۔
اس وقت جو تضاد نثری نظم کے حامیوں اور مخالفوں میں نظر آتا ہے اس کی وجہ مجردات سے COMMIT کرنے کی صورت حال ہے افسانہ ایک مجرد تصور کی حیثیت میں میرے لئے اہمیت نہیں رکھتا اور اگر انتظار حسین کا افسانہ مجھے اچھا لگتا ہے تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ میں ذکم پانی پتی کی بھی حمایت کروں کہ وہ بھی افسانہ نگار ہیں۔
شعری قوت ہئیت سے مطابقت اس کے مقام کا تعین کرتی ہے نہ کہ ہئیت حاصل ہونے والی آسانیاں یا مشکلات۔ چنانچہ میں سمجھتا ہوں کہ نثری نظم کی حمایت میں کمربستہ ہونا یا اس کو یک قلم مسترد کر دینا دراصل ایک سکے کے دو رخ ہیں۔ اصل اہمیت تو فن کار کی ذات کو حاصل ہے اور اردو تنقید فن کار کی ذات سے بے خبر مجردات کے ایسے علمی گورکھ دھندے میں پھنس گئی ہے۔ جہاں نظریات کو اشعار پہ نافذ کر کے نتائج نکالنے کا عمل تیز اور تیز تر ہوتا جاتا ہے۔ ○○

نثری نظم — ایک مباحثہ

ترتیب :- نثار احمد صدیقی ● ماہنامہ "آہنگ" ریناہاؤس، گیا (بہار)

باقر مہدی

اب جب کہ جدیدیت کے خلاف ردِ عمل شروع ہو چکا ہے۔ دقیانوسیت اور ترقی پسندی مل جل کر "یلغار" کرنے والی ہیں۔ یہ وقفہ جدیدیت کی ایک اہم شاخ نثری نظموں کے مطالعے کے لئے وقف کیا جا سکتا ہے۔ یوں نثر اور نظم ایک دوسرے کے حریف نہیں تھے۔ جب تک نثر نے مناسب ترقی نہیں کی تھی ہم قافیہ نثر کا عام رواج تھا اور پھر نثر اور نظم الگ ارتقائی مراحل طے کرتی رہیں۔ لیکن آزاد نظم کے مقبول ہونے بحور اور اوزان کی پامالی کے بعد تجربہ کا دوسرا قدم نثری نظموں کی طرف بڑھنا لازمی تھا۔ اصل میں ساری بحث زبان کے استعمال کی ہے۔ لفظ اب بھی گنجینۂ معنی کا طلسم ہے اور جب تک ذہن کی پرواز اور دل کی دھڑکن نئی نئی حیرتوں، لذتوں اور تلاش کے لفظی ... تراشتی رہیں گی۔ یہ طلسم ختم ہونے والا نہیں ہے۔

عرصہ ہوا ولیم کارلوس ولیم نے کہا تھا "ہم جو کچھ جانتے اور کرتے ہیں۔ سب الفاظ سے جڑا ہوا ہے۔ ہمیں اپنی نثر کی کھڑکی تیز ہوائے جھونکوں کے لئے کھولنی چاہیئے۔ اگر ہمیں سنجیدگی سے سوچنا ہے تو یہ بے حد ضروری ہے۔ ہمیں لفظوں تک پہنچنے کے لئے صاف شفاف دھلے ہوئے الفاظ چاہیئے۔ اس کی بنیاد میں ایک اخلاقی سوال ہے۔ لیکن سب سے پہلے یہ ایک تکنیکی مسئلہ ہے" اس نے اپنی ایک نثری نظم میں اس بات کو یوں بیان کیا ہے۔ اس نظم میں ایک پہاڑی پھول سائیکسی فراج (SAXI FRAGE) کے حوالے سے پتھر میں پھول اگنے کی علامت بڑی خوبی سے پیش کی ہے۔

سانپ کو گھانس کے نیچے
آرام کرنے دو
اور الفاظ کی تحریر آہستہ اور تیز
حملہ کرنے میں تیز، انتظار میں خاموش
بے خواب
استعارے کے ذریعے
عام لوگوں اور پتھروں کو
ملنے دو
اور تخلیق کرو (خیالات نہیں لیکن اشیاء ہی) ایجاد
سائیکسی فراج ——— میرا پھول
یہ چٹانوں میں شگفتہ کرتا ہے

ولیم کارلوس ولیم کا نثری نظموں کے فروغ میں بڑا اہم رول رہا ہے۔ اس نے اپنی نظموں میں آہنگ کو موسیقی کی بیٹ پر استوار کیا ہے۔ اس کا خیال تھا کہ یہ کان کو وہ وسائل فراہم کرتا ہے جس سے زبان بنتی ہے اور جو ہمیں روزانہ سننے کو ملتی ہے" یعنی ہم نثری جملے سنتے ہیں اور زبان کی تخلیق کو کیلئے

نثری نظم اور آزاد غزل کا ظہر

اس کو بول چال کی زبان سے قریب کرکے ایک طرف تو تازگی ملتی ہے۔ دوسری طرف "شعری زیورات" سے نجات دلائی جاسکتی ہے۔

اردو کی نثری نظمیں راشد کی فارسی زدہ لب و لہجہ کے خلاف بھی ایک خاموش ردِ عمل ہیں اور ترسیل کی ایک کوشش ہیں۔ ان نظموں میں مروج آزاد نظم کے آہنگ سے بھی احتراز کیا گیا ہے اور اس طرح اس یکسانیت کو توڑا گیا ہے جو آزاد نظم کا مقسوم بنتی جارہی تھی۔ یہ اس بغاوت کی تکمیل ہے جس کی طرف آزاد نظم نے پہلا قدم جھجکتے ہوئے اٹھایا تھا۔ میں نے سات سال ہوئے اپنے ایک مضمون "جدیدیت اور ترقی پسندی کی کشمکش" میں کہا تھا کہ اردو کی جدید شاعری راشد، میراجی اور اختر الایمان کے اثرات سے خود کو بچانے میں کامیاب ہو رہی ہے۔

نثری نظموں کا آہنگ موسیقی کی بیٹ (BEAT) ہے۔ تنفس کا زیر و بم، دھڑکن کی خاموشی سی آواز اور نقارے کی رک رک کر تیز تھاپ۔ سارا جادو تو الفاظ کو نئے انداز سے ترتیب دینے میں ہے تاکہ کوئی پیکر تراشا جاسکے۔ یا کوئی منظر ایک جھلک دکھا سکے یا کوئی مجرد خیال منجمد ہو سکے، پگھل سکے کاغذ پر لفظ کی شکل و صورت میں۔ غرضیکہ جتنی پابندیاں ٹوٹتی جاتی ہیں نئی زنجیریں ڈھلتی جاتی ہیں۔ نہ بحر کا آہنگ نہ قوافی کا سہارا۔ اب سب کچھ لفظوں کے استعمال پر منحصر ہے۔ اگر موسیقی کی لے جگانی ہے تو صرف لفظوں کی قطرہ قطرہ بارش سے یہ کام لیا جاسکتا ہے۔ اگر کسی امیج کو نغمہ سے ٹکرا کر یوں بیدا کرنا ہے جیسے خواب کے ٹوٹنے کی صدا —— تو الفاظ کی ترتیب بہت مختلف ہوگی۔ نغمگی اور امیج کا امتزاج اور اس آویزش سے پھیلتی ہوئی موسیقی کی لہریں بہرحال میں نثری نظموں کی اس خوبی کی طرف اشارہ کرنا چاہوں جن کو "فن پارہ" بننا ہی نہیں ہے کیونکہ یہ انٹی آرٹ (ANTY ART) ہے۔

جب بحث اس منزل پر پہنچ جائے کہ نثری نظمیں ایک نئی شعری زبان کی تخلیق کی کوشش سمجھی جانے لگیں، تب ہی اس کے تجربے کی قدر و قیمت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ محمود ایاز نے اعجاز احمد کی نظموں کا تعارف کرتے ہوئے لکھا تھا: "اردو شاعری کا جو نیا دور میراجی اور ان کے ساتھیوں سے شروع ہوا تھا اس کے کوئی تیس سال بعد اعجاز احمد کی شاعری میں اپنے منطقی تسلسل کو دریافت کیا ہے۔ ردیف۔ قافیے سے آزادی اور ان کی مقررہ ترتیب سے انحراف ایک نظم میں مختلف بحروں کا استعمال ان سب کے بعد اوزان اور بحور سے آزادی، کامل فطری اور متوقع اقدام تھا۔" مجھے اس رائے سے ذرا سا اختلاف ہے اس لئے کہ افتخار جالب اور ان کے ساتھیوں نے یہ تجربہ اعجاز احمد سے پہلے شروع کر دیا تھا۔ اس کے علاوہ میراجی کی نظم "جاتری" میں نثری نظم کی طرف چلنے کا اشارہ ملتا ہے اور ایک معنی میں یہ نظم آنے والے تجربے کا اعلانیہ بھی معلوم ہوتی ہے اس میں اردو زبان اور ہندوستانی سماج ناقابل برداشت حد تک روایتی تھا اور ہے۔ یہاں معمولی بے ضرر زبان و بیان کے تجربے یوں دیکھے جاتے ہیں جیسے کسی نے جوہری بم کا تجربہ کیا جارہا ہو۔

نثری نظموں میں کئی اہم شاعر پیش پیش ہیں۔ یہ نئی نسل کے شاعر پابند اور آزاد نظم دونوں طرح کی نظمیں لکھنے پر قادر ہیں۔ جیسے قاضی سلیم اور بلراج کومل، البتہ نثری نظموں میں اعجاز احمد کو خاص کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ کامیابی سے مراد وہ شعری لغات ہے جو ان نظموں کے الفاظ کو ترتیب سے پڑھنے یا سننے والے کو حاصل ہوتی ہے جس طرح مصوری اور سنگتراشی کے نئے نئے تجربے ہو رہے ہیں جو کلاسیکی عظمت کے پیمانے اور معیار رد کر چکے ہیں اسی طرح نثری نظمیں قدیم شعری عظمت کی روایات کو یکسر رد کرتی ہیں۔ ان کا مقابلہ کبھی ایوان بنانے والے شاعر جیسے اقبال وغیرہ سے نہیں کرنا چاہئے اور نہ ان شاعروں کو اس کی فکر ہے کہ وہ کوئی "کارنامہ" انجام دے رہے ہیں۔ اعجاز احمد کی ایک نظم ملاحظہ ہو۔

مجھے وہ ہتھیلی یاد رہے گی جس میں سورج ابھرا ہے
نہیں وہ ذہن جو ایک یاد کی تلاش میں تھا
میں نے وہ آواز سنی ہے جو چپ چاپ تمہارے پاس بیٹھی رہی
تم —— وہ لفظ کہ خود اپنی تلاش میں تھے
تمہارا چہرہ زمانے کے نام
ایک لازوال خط تھا
کہ میں نے پڑھا تو آس پاس کے سب صفحے
تاریک ہوگئے تھے

میں فقط
اپنے قدم کا نقش تھا ۔!

اس میں جو ڈرامائی کیفیت ہے وہی شعر فضا کو بناتی ہے اور امیجری کی ندرت ۔ نثری نظمیں بنیاد و مسائل پر بھی کسی طمطراق کے ساتھ نہیں ابھرتی ہیں ۔ وہ سرگوشی کے ذریعہ ہم کلام ہوتی ہیں ۔ ایک گوشہ نشیں شاعرہ صفیہ ادیب نے بھی تقریباً دو سو نثری نظمیں لکھی ہیں ۔ شاید ان کی ایک نظم بھی اب تک شائع نہیں ہوئی ہے ۔ اس لئے میں دو نظمیں پیش کر رہا ہوں ۔

۱ ــــ
خاموشی کی عادت ڈالو
سکون مل جائے گا
بے آواز خاموشی
ایک بار الفاظ توڑ دو
معنوں کے کرب سے نجات مل جائے گی
ساری جنگیں
آپ ہی آپ رک جائیں گی
میرا المیہ یہ ہے
میں نے الفاظ کو
آخری سچائی جانا ہے
میری آنکھوں سے اب
درد کی بوندیں ٹپکتی رہتی ہیں

۲ ــــ
جاگتے رہنے کے بہانے بہت ہیں
تمہارے لئے ــــ جاگتے رہنا
مگر میرا مقدر ہے
کتابوں کے جملے بھی
مجھ سے دور دور رہتے ہیں
سگریٹ کا جلنا کنارہ
میری دسترس سے باہر ہے
شراب کی مستی
برستی بیلوں سے ٹپکتی ہے
میری یاد کے کرب سے
تو ــــ تمہیں موٹے ناول ہی اچھے لگتے ہوں گے
میں سادے ورق پر ہی زندہ رہتی ہوں

صفیہ ادیب کی نثری نظموں میں لاوے کو موم بنا کر آہستہ آہستہ شمع صفت پگھلانے کی وہ دل خراش کیفیت ہے کہ اس کو پوری طرح محسوس

کرنے کے لئے اردو شاعری کے روایتی احول سے چھلانگ لگانا ضروری ہے۔ ورنہ یہ سرگوشی اپنی شعریت کو اثر انداز نہ ہونے دے گی۔

اور ابھی کئی اہم نام ہیں۔ جیسے عادل منصوری، شہریار، صادق، ساجدہ زیدی، عین رشید، خلیل مامون، صلاح الدین پرویز، علی ظہیر، یعقوب راہی وغیرہ۔ اس مختصر تقریر میں ان سب کی مثالیں دینا دشوار ہے۔ یہ کام تو ایک تفصیلی مضمون ہی کر سکتا ہے۔ پھر بھی ان میں سے چند نثری نظموں کی جھلکیاں پیش کی جا سکتی ہیں۔

۱۔ مشتعل حرف اندھیرا اندھا
حرف اندھیرا اندھا
حرف نا حرف تلفظ تنہا ——— (عادل منصوری)

۲۔ تمہارا شعلہ بجھ چکا ہے
اس لیے نہیں کہ ہوا تیز تھی اور مخالف
بلکہ اس لیے کہ تم نے
اسے ہوا سے دور رکھا ——— (شہریار)

۳۔ میں نے مروت گھول کے اپنے
جسم کو پھیکا کرنا سیکھا
اتنی بھی امید نہیں اب
تم سے چہرہ مانگ سکوں گا
لاؤ وہ آنکھوں کا بجھتا شعلہ دے دو
راکھ بہت ہے جسم کے اندر ——— (علی ظہیر)

۴۔ آؤ اس ایک لمحے کی لذت میں
ہر آرزو کو سمو دیں
ہر تشنگی سے ملائیں نگاہیں
جس میں دو جسم و جاں
ایک ہی شاخ کے پکے پھل کی طرح ایسے ٹوٹیں
کہ جیسے شکست بدن ہی تکمیل ہے زندگی کی ——— (ساجدہ زیدی)

نئی نسل کے جدید شاعروں کے بعد جو جدید تر شاعروں کی صف سامنے آئی ہے وہ نثری نظموں کو اپنا رہی ہے۔ اس لیے بھی کہ اس نے کلاسیکی شاعری کو استعمال کرنے کی کوشش نہیں کی۔ بہر حال بحث کی کلید زبان و بیان پر قدرت ہے اور یہیں اس کا کھرا کھوٹا کھلتا ہے۔ اس کے علاوہ جب ایک بار عظیم شاعری کے ستونوں سے نظریں پھیر لی گئیں تو محل اور ایوان بنانے کا خیال بھی خام معلوم ہونے لگا۔ بس ایک لمحاتی کیفیت، ایک ادھورا منظر، خواب کی بیداری، جاگی آنکھوں کے ٹوٹے سپنے۔ غرضکہ الفاظ موم بننے اور پگھلنے لگے، یہ پتھر کے ٹکڑے، ہر شئے تراشے ہیرے نہیں بنیں گے اور نہ بننا چاہتے ہیں ان کی دکان نہیں سجے گی، یہ ریت کے ذروں کی طرح چمک کر رہ جائیں گے، ہماری آپ کی زندگی کی طرح۔!

ابھی نثری نظموں کا آغاز ہے۔ یہ پہلا دور ہی ذرا صبر آزما ہوتا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ زیادہ سے زیادہ شعری پیکروں کو ڈھلا ب نے اور آوازوں کے شور میں صرف ایک سرگوشی ہی گونج کر رہ جاتی ہے۔ نثری نظمیں اور روز مرہ کلاسیکی اور آزاد نظم کے آہنگ اور عروض کے خلاف بھی احتجاج نہیں اور زبان کو نئی تشکیل دینے کی ایک کوشش نہیں خواہ کتنی ہی نام نہاد کیوں نہ ہو مگر یہ احتجاج ضرور کرتی ہے۔ میری ایک نثری نظم کی چند سطریں۔

میری نظمیں —— خود فریبی سے آگے نکلتی نہیں
دور ہیں —— ایک کرم کتابی
تیز آندھی کی ٹوٹی تمنا لئے
کمزور نظموں کی شاخوں سے لپٹا ہوا
زرد پتوں کو اڑتے ہوئے دیکھتا ہوں ـ !

شاہد شیدائی

کون نہیں جانتا کہ شاعری اور نثر ادب کے دو الگ الگ شعبے ہیں۔ اور یہ ہر دو شعبے اظہار کا وسیلہ ہیں اور اس بات سے بھی کسے انکار ہو سکتا ہے کہ ایک ماچس کی پہچان صرف ماچس ہی سے ہو سکتی ہے۔ اور سگریٹ کو سگریٹ کہے بغیر چارہ نہیں۔ جس طرح ہم سگریٹ کو ماچسی سگریٹ یا ماچس کو سگریٹی ماچس کا نام نہیں دے سکتے اسی طرح نثر کو نثری شاعری یا نثری نظم کہنے کے بھی مجاز نہیں کیونکہ ماچس سے ہم سگریٹ سلگا سکتے ہیں لیکن سگریٹ سے نہ تو ماچس جلا سکتی ہے اور نہ ہی ماچس کو بطور سگریٹ استعمال کیا جا سکتا ہے۔ میرے خیال میں اس مثال سے بنیادی طور پر یہ بات طے ہو جاتی ہے کہ نثر اور شاعری دو الگ الگ دفاتر ہیں۔ اور پروز پوئٹری یا پروز پوئم اور پوئیٹک پروز یا پوئم پروز، ماچسی سگریٹ یا سگریٹی ماچس کی طرح بے معنی تراکیب ہیں۔

شاعری اور نثر ہر دو اصناف ادب الفاظ کے مجموعے سے تشکیل پاتی ہیں۔ جب ہم میں سے کوئی نقاد یہ دعویٰ کرتا ہے کہ "لفظوں کے ذریعے اظہار محدود رہتا ہے" تو یہ بات بھی الفاظ ہی کے مجموعے کا نام ہے اور کون ایسا ہے جو یہ کہہ سکے کہ الفاظ کے اس مجموعے کا مطلب اس کی سمجھ میں نہیں آیا۔ اگر لفظوں کے ذریعے اظہار محدود رہتا ہے تو پھر نثری نظم کے ذریعے اظہار لامحدود کیسے ہو سکتا ہے جبکہ نثری نظم بھی الفاظ ہی کے مجموعے کا نام ہوگا۔

شاعری اور نثر صرف اس لئے ادب کے دو الگ الگ شعبے قرار نہیں پاتے کہ شاعری کی زبان نثر کی زبان سے مختلف ہوتی ہے بلکہ اس لئے کہ شعری تخلیق میں استعمال کئے گئے الفاظ ایک خاص شعری آہنگ کے بھی مرہونِ منت ہوتے ہیں۔ بعض اوقات نثر کے کسی ٹکڑے میں بھی شاعری کی زبان "شعوری" "نیم شعوری طور پر استعمال ہو جاتی ہے۔ ایسے نثر پاروں میں پوئیٹک ایلیمنٹ (POETIC ELEMENT) کی موجودگی یا علامتی کر دیتی ہے کہ یہ ٹکڑے شاعری سے قریب تر ہیں لیکن ہم انہیں شاعری اس لئے نہیں کہہ سکتے کہ سارے کا سارا پوئیٹک ایلیمنٹ (POETIC ELEMENT) اس شعری آہنگ سے عاری ہوتا ہے۔ خارجی اور داخلی ہر دو آہنگوں سے عبارت ہے اور جس کی عدم موجودگی ایسے ہر ادب پارے کو شاعری کی فہرست سے خارج کر دیتی ہے۔ اب اگر کوئی یہ کہے کہ ایسے ٹکڑوں میں شاعری کی زبان کے علاوہ ایک باطنی آہنگ بھی موجود ہوتا ہے۔ لہٰذا یہ شاعری ہے تو میرے نزدیک ایسی شاعری فلمی گیتوں کی اس صف میں شامل ہو جائے گی۔ جسے ہماری شاعری اور موسیقی کی ابجد سے ناواقف شاعروں اور موسیقاروں نے مل کر ترتیب دیا ہے۔ پچھلے دنوں ایک مشہور و معروف فلمی موسیقار نے ایک ٹیلی ویژن انٹرویو میں تو یہاں تک کہہ دیا کہ وہ اخبار کی کسی بھی خبر کو اس کی اسی حالت میں جس میں کہ وہ شائع ہوئی ہو نغمے میں ڈھالنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اور یہ ضروری نہیں کہ کسی گیت میں آہنگ موجود ہو۔ نثری نظم نگاروں کے لئے یہ نوید مبارک سہی لیکن صاحب دھن تو بن جائے گی مگر آپ ایسے نغمے کو دھن کے بغیر پڑھیں گے تو سر پیٹ کر رہ جائیں گے۔ میں طوالت کے خوف کے پیشِ نظر خارجی آہنگ اور داخلی آہنگ پر علیحدہ علیحدہ بحث کرنے کی بجائے صرف اتنا کہوں گا کہ پوئیٹک ایلیمنٹ (POETIC ELEMENT) دراصل شعری الفاظ کی اس جادوئی ترتیب کا نام ہے جس کو حرفِ عام میں شعری آہنگ کہتے ہیں اور دنیا کا کوئی بھی ادب پارہ شاعری کی باقی تمام صفات و اوصاف سمیٹ کر بھی شاعری نہیں بن سکتا جب تک کہ اس میں شعری آہنگ موجود نہ ہو کیونکہ شعری آہنگ ہی شاعری کی بنیادی شرط ہے۔

یہاں ایک اور غلط فہمی بھی دور کرتا چلوں کہ صرف شعری آہنگ سے مالا مال ادب کو بھی شاعری کا نام نہیں دیا جا سکتا۔ ادب اور خصوصاً شعری ادب کی تاریخ شاہد ہے کہ نثر سے رشتہ جوڑنے اور محض فاعلاتن فاعلاتن فاعلات کا سہارا لینے والے کسی بھی شخص کو کبھی شاعر تسلیم نہیں کیا گیا بلکہ اسے ہمیشہ تک بند کا نام دیا گیا ہے۔ اور اس لئے کہ شعری آہنگ اس وقت تک ترتیب نہیں پاتا جب تک کہ خارجی آہنگ اور داخلی آہنگ آپس میں شیر و

شکر ہو جائیں۔ اور اس کے علاوہ نثر کی زبان کے بالکل برعکس شاعری کی زبان میں بات رنگی جائے۔ یہی وجہ ہے کہ دوکانوں کے بورڈ پینٹ کرنے والوں کو پینٹر (PAINTER) کہا جاتا ہے اور رنگوں کو ایک خاص قسم کی جہت بخشنے والے فن کار پینٹر (PAINTER) نہیں بلکہ آرٹسٹ یا مصوّر کہلاتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی تخلیقات اس تصویری آہنگ سے مالا مال ہوتی ہیں۔ جو رنگوں کے حسن انتخاب و استعمال سے تشکیل پاتا ہے۔ چنانچہ ثابت ہوا کہ صرف شعری آہنگ سے کام لینے والا شخص بھی شاعر نہیں بن سکتا ہے۔ اور شعری آہنگ کی عدم موجودگی بھی ہر اس فن پارے کو شاعری کی فہرست سے خارج کر دیتی ہے۔ جس میں شاعری کی باقی تمام خوبیاں موجود ہوں اس لئے ڈاکٹر وزیر آغا نے نثری نظم کے لئے نثر لطیف کا نام تجویز کرتے ہوئے کہا ہے کہ "نثری نظم کی ترکیب دو مختلف اصناف کے ناجائز رشتے کی ایک صورت ہے" یہاں شاید یہ سوال پیدا ہو جائے کہ "اوراق" (لاہور) میں نثر لطیف کے نام سے کام چلتا ہے تو کراچی کے "طلوع افکار" میں ایسی تخلیقات نثری نظموں ہی کے نام سے کیوں چھپتی ہیں ؟ اس کے جواب میں مجھے یہ بات کہنے کی اجازت دیجئے کہ ہمارے یہاں ملاوٹ فروش بھی کسی شئے کو کسی دوسرے نام سے فروخت نہیں کرتے بلکہ مرچ کو مرچ اور چائے کو چائے کہہ کر ہی بیچتے ہیں۔ چاہے ان اشیاء میں ملاوٹ کا تناسب ان میں موجود اصلی چیزوں سے زیادہ ہی کیوں نہ ہو، نثری نظم بھی اسی طرح کی ملاوٹ یا پیوند کاری کا نتیجہ ہے۔

نثری نظم نگاروں کا یہ دعویٰ کہ حقیقی سچا اظہار صرف نثری نظم ہی میں ممکن ہے۔ ایک سفوسے زیادہ کوئی حقیقت نہیں رکھتا۔ ایک سچا اور حقیقت سے قریب تر کوئی بھی فن پارہ چاہے وہ کسی بھی مصنف فن و ادب کی کسی بھی شاخ سے تعلق کیوں نہ رکھتا ہو، حقیقی اور سچی آزادی کا لازمہ ہے۔ یہ الگ بات کہ شاعری کا طلسم زیادہ موثر ہوتا ہے بشرطیکہ اظہار کرنے والا سمپلیفیکیشن (SIMPLIFICATION) کی بجائے کمیونیکیشن (COMMUNICATION) پر ایمان رکھتا ہو۔ ان تمام باتوں کے باوجود میں جناب عارف عبدالمتین کی تخلیق "میں سورج اور کائنات" کو اعلیٰ ادب کے انتخاب میں شامل کرنے کا خواہش مند ہوں اس لئے نہیں کہ یہ ایک معیاری نظم ہے بلکہ اس لئے کہ یہ فن کی بلندیوں کو چھوتی ہوئی نثر ہے۔

آخری بات یہ ہے کہ شاعروں کے نام نہاد ٹولے نے اپنے آپ کو ماضی کے شاعروادیب سے زیادہ دانش ور اور (INTELLECTUAL) سمجھ لیا ہے اور اس نے ماڈرنزم (MODERNISM) کے جوش میں آزاد نظم سے ابلاغ کے مسئلے بالکل حذف کرکے عام قاری کو ڈائجسٹوں اور محض فلمی رسالوں کے لئے وقف ہونے پر مجبور کر دیا ہے اور اس کے بعد نثری نظم تخلیق کرنے لگا ہے تاکہ عام قاری اور نئے فن کار کو شاعری کے درخت کی پہچان بھی نہ رہے۔۔ کیا یہ ایک منفی، مہمل اور بے کار رجحان نہیں ہے۔ میرے خیال میں ہر سمجھ بوجھ والا شاعر اور نقاد اس رجحان کی مکمل نفی کرے گا بلکہ اس رجحان کو صفحۂ ادب سے مٹا دینے کے درپے ہوگا اور قاری کو ہمیشہ ہی شاعری کا پھل کھانے کی ترغیب دیتا رہے گا۔

ساجدہ زیدی

اگر اس ذیل میں کوئی قابل ذکر اضافہ ہو سکتا ہے تو اس کے عام معیارات وہی ہوں گے جو بقیہ ہم عصر ادب کے۔ لہٰذا اس کی افہام و تفہیم بھی ایک حد تک عام ادبی معیارات کے تحت ہوگی۔ مثلاً تخیل کی کار فرمائی، جدّت، تجربے کا خلوص اور گہرائی و گیرائی، زبان و بیان پر قدرت، وزن اور دوسرے معنوی و لسانی محاسن اسے محض شعری معیارات پر پرکھنا بے سود ہے۔ کہ اس کے سلسلے میں وزن اور آہنگ کا سوال پیدا نہیں ہوتا نہ ہی یہ فکشن اور علمی نثر کے تقاضوں کو پورا کر سکتی ہے۔ لہٰذا یہ مخصوص معیارات بھی اس کے سلسلے میں نہیں برتے جا سکتے۔

لیکن زیادہ بڑا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب شعر کے بنیادی لوازمات۔ وزن، آہنگ اور صوتی حسن ——— پر بھی فنکار کو قدرت نہ ہو تو اس کی ادبی تخلیق میں دوسری صفات بھی کسی حد تک ہو سکتی ہیں۔؟ اگر بالفرض محال دوسرے فنی تقاضے پورے ہوتے ہیں تو یہ صنف بھی ادب میں اپنی کوئی نہ کوئی جگہ بنا سکتی ہے لیکن "شعری ادب" میں نہیں۔

جی ہاں! ممکن ہے۔ اس لئے کہ بنیادی لوازماتِ شعری، جن میں وزن و آہنگ وغیرہ ضروری اجزا ہیں۔ شعری تخلیق کے وجود میں پیوست ہوتے ہیں۔ شعر کے لئے "شیا کھی" نہیں ہوتے، جیسا کہ "نثری نظم" کے بعض نام لیواؤں نے بعض بیانات میں ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے۔ "نثری نظم" زیادہ سے زیادہ نثر ہی رہے گی، نظم کا نام لگا دینے سے نظم نہیں بن سکتی۔ کیونکہ وہ کلام موزوں نہیں ہوتی۔ لفظ "نظم" میں جو مفہوم پنہاں ہے وہ بھی ضبط و نظم کا متقاضی ہے۔ اگر نثری نظم "نظم" ہوتی تو ہمیں یہ باور کرانے کے لئے رسائل کے صفحات نہ کالے کئے جاتے۔

نثری نظم کے ذیل میں کچھ اچھے فن پارے میری نظر سے ضرور گذرے ہیں، لیکن اس ضمن میں بیشتر چیزیں پڑھ کر اور نئے "نثری شاعروں" سے گفتگو کر کے میں اس نتیجے پر پہنچی ہوں کہ زیادہ صورتوں میں یہ سنجیدہ تخلیقی اظہار نہیں ہے (اور شعری اظہار کی بہتر صورت نہیں ہے) کیونکہ بیشتر لکھنے والوں کو وزن کا احساس ہی نہیں ہے۔ انہوں نے اس نوع کی چیزیں "کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لئے" کے مصداق نہیں لکھیں، بلکہ اس صنف کو (اگر اسے کوئی صنف کہا جا سکتا ہے تو) شعری اظہار پر قدرت نہ ہونے کے سبب اپنایا ہے۔ اس طرز اظہار کے محرکات عام طور پر دو ہیں۔ (۱) مغرب کی نابالغ تقلید یا میں فیشن کو زیادہ دخل ہے اور تہذیبی، لسانی اور فنی تقاضوں اور تخلیقی ETHOS کی آگہی اور SENSIBILITY کو کم۔ (۲) شعری تخلیقی صلاحیت کی کمی یا فقدان کی پردہ پوشی بعض صورتوں میں یہ دونوں محرکات کام کرتے ہیں، بعض میں ایک۔ لہٰذا اس کی شناخت کے تنقیدی وسائل کا سوال فی الحال قبل از وقت ہے۔

جہاں تک میرا علم ہے۔ فی الحال تو صرف تین نام ایسے ہیں جن کی تخلیقات قابل ذکر ہیں۔ بلراج کومل، صفیہ ادیب (غیر مطبوعہ) اور اعجاز احمد۔ جنہوں نے اس صنف میں کچھ خوبصورت اور معنی آفریں فن پارے پیش کئے ہیں لیکن ان تینوں میں سے بھی بلراج کومل، بنیادی طور پر شاعر ہیں۔ اور بہت خوبصورت نظمیں کہتے ہیں ——— اپنی "اصل شاعری" میں یہ مقابلہ اپنی نثری شاعری کے بہت زیادہ APPEALING ہیں۔ صفیہ ادیب کے یہاں جہاں از خود وزن آجاتا ہے وہ حصے یا وہ نظمیں زیادہ موثر اور دلکش ہیں، اعجاز احمد کی کوئی باقاعدہ شعری تخلیق میری نظر سے نہیں گذری۔ کشمکش دو ایسی چیزیں ہیں ممکن ہے جو ہم پلہ ہوں۔ میرے خیال میں تخلیقی سطح پر تو اس کشمکش کا کوئی وجود نہیں۔ نظم و غزل کے اچھے شعرا بہت اطمینان سے کلام موزوں پیش کر رہے ہیں اور کرتے رہیں گے کیونکہ ان کے لئے وزن و آہنگ پر قدرت ایسا مشکل مرحلہ نہیں ہے کہ وہ اسے بیساکھی کہہ کر رد کر دیں۔ وہ جانتے ہیں کہ تخلیقی عمل ایک مربوط عمل ہے۔ ایک نامیاتی اکائی ہے۔ ہر فن پارہ اپنا وزن و آہنگ لیکر وجود میں آتا ہے، اور یہ بھی محسوس کرتے ہیں کہ اگر شاعر کو اپنے میڈیم پر عبور ہو۔ یا سہل نگاری سے کام نہ لے کر وہ اس پر عبور حاصل کرنے کی جد و جہد کرے تو وزن و آہنگ کی موجودگی تخیل کو مہمیز کرتی ہے۔ وہ خیال کی راہ میں رکاوٹ نہیں بنتی بلکہ اس کی رفعت میں اضافہ کرتی ہے۔ رہا تنقیدی سطح پر کشمکش کا سوال، تو اس کی بات میں نہیں کرتی، کیونکہ اردو میں بیشتر ہم عصر تنقید EXTRANPOUS MOTIVES سے ملوث ہوتی ہے۔ لہٰذا محض نقادوں کی رائے سند نہیں ہو سکتی کہ اس ضمن میں بھی تنقید کے FABRICATED ہونے کے امکانات شدید ہیں۔ حقیقی کشمکش شروع ہونے کے لئے ابھی بہت زمانہ اور ذخیرہ درکار ہے۔

نام کی حد تک یہ محض PARADOX ہے۔ اور معانی و مفہوم کے لحاظ سے اس کی اہمیت فنکار کی ذہنی سطح پر منحصر۔ "نثری نظم" کا خیال اسی لئے مہمل معلوم ہوتا ہے کہ اسے نظم کہنے پر اصرار ہے۔ ویسے یہ کوئی تجربہ نہیں۔ پہلے بھی "ادب لطیف" کے نام سے اس قسم کی چیزیں لکھی جاتی تھیں جو پچھلے چند برسوں میں تقریباً متروک ہو چکی تھیں۔ شاید اس لئے کہ ان کی ذہنی اور جمالیاتی اپیل دوسری اصناف ادب کے مقابلے میں محدود تھی۔ میرا ذاتی خیال بھی یہی ہے کہ ادب کی دوسری تمام اصناف میں ذہنی، جمالیاتی اور جذباتی تسکین کے اس سے بہتر امکانات ہیں۔ "نثری نظم" میرے خیال میں اپنی ارفع ترین شکل میں بھی نہ بلند پایہ شاعری کی ہم پلہ ہو سکتی ہے نہ ہی عمدہ تخلیقی یا علمی نثر کے معیار پر پوری اتر سکتی ہے کیونکہ یہ نہ شعر ہے اور نہ ہی اعلیٰ تخلیقی نثر ہے۔

ابوالفیض سحر

دراصل اس سلسلے میں دو باتیں ہیں جو بنیادی طور پر ایک مسئلہ کے دو پہلو یا ایک تصویر کے دو رخ ہونے کا حکم رکھتی ہیں۔ پہلی چیز بہ لحاظ زبان نثری نظم کے درست اصطلاح ہونے کی بات ہے۔ دوسری چیز فکری اور فنی سطح پر اس اصطلاح سے واضح ہونے والا خیال، تصور اور فن پارے کے خد و خال سے متعلق ہے جہاں تک اصطلاح کا تعلق ہے اس میں کوئی لسانی سقم نہیں۔ داغ داغ اجالا، شب گزیدہ سحر، کالا سورج، سرخ سلام، پچھلی چاندنی، ٹوٹا ہوا واسطہ، آواز کا جسم، آواز کا رنگ اور اس طرح کی بے شمار فنی اصطلاحیں اور شعری تراکیب درست اور قابل قبول ہیں۔ تو پھر نثری نظم میں کیا قباحت ہے۔ دنیا کی بیشتر زبانوں میں اس طرح کی شاعری اور اس طرح کی اصطلاحیں موجود ہیں جیسے جاپانی، روسی اور فرانسیسی کو نہ سہی خود انگریزی اور ہندی کو لیجئے۔ فری ورس، بلینک ورس، پروز پوئٹری اور گدیہ کویتا وغیرہ تو اب ان میں شاعری کی ایک عام پسندیدہ صنف بن چکی ہیں۔ کچھ لوگ نثری نظم کے تصور کو اور نثری شاعری کی روایت کو جدید ذہن کی اختراع یا حالیہ دور کی پیداوار سمجھتے ہیں اور یہ بھی خیال کرتے ہیں کہ یہ مغربی ادب

کی دین ہے۔ حالانکہ یہ بات پوری طرح صحیح نہیں ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ نثری نظموں کے حالیہ شہرے کے نتیجے کے طور پر دنیا کی مختلف زبانوں کے تقابلی مطالعے کے دوران اس کی از سر نو بازیافت ہوئی ہے۔ اور یہ ادب کے نئے رجحانات اور نئے میلانات کے دھاروں میں بہتے جزیروں کی طرح ہمارے عصری ادب میں پھر در آئی ہے مگر ہم پچھلی نسلوں اور پچھلے عہدوں کی دیواروں اور فصیلوں پر چڑھ کر ادھر پیچھے کی طرف دیکھیں تو اردو فارسی میں بھی نظم منثور کی روایتیں ملتی ہیں۔ عربی میں تو قرآن جیسی مثال موجود ہے۔ اسے اب آپ فراموش کردہ ایک روایت کہئے یا کوئی نیا تجربہ لیکن ادب کے ارتقاء کے لئے دونوں ضروری ہیں۔ ہر روایت ابتداً ایک تجربہ ہوتی ہے اور ہر تجربہ بعد ازاں ایک روایت بن جاتا ہے۔ روایت اور تجربے کا یہ تواتر ہی دراصل زبان و ادب کا تدریجی ارتقاء ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ہیئت موضوع اور مواد کی تخلیق و ترتیب میں نئی راہیں کھولتی ہیں۔ نئی منزلیں ملتی ہیں یہاں یہ تذکرہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ ہیئت اور اسلوب کے تجربے اردو ادب کے لئے نئے نہیں بلکہ تجربوں کی یہ روایتیں ہمارے لئے پرانی ہیں۔ جیسا کہ ادب کے طالب علم جانتے ہیں فرانس کی ورس لبر انگریزی میں فری ورس کہلائی اور اردو میں ایسی شاعری کو آزاد شاعری کہا جانے لگا۔ دراصل یہ ساری کوششیں عروضی شاعری کی سخت گیری کے ردعمل اور ایک فطری ضرورت کے طور پر پروان چڑھتی گئیں۔ سب سے پہلے شرر نے ۱۹۰۰ء میں آزاد نظم کا غیر مقفیٰ نظم کا نام دیا۔ پھر مولوی عبدالحق کے مشورے سے نظم کہا۔ تاجور نجیب آبادی نے سر عبدالقادر کی صدارت میں انجمن ارباب علم پنجاب تشکیل دے کر اسے فروغ دیا۔ اسمٰعیل میرٹھی، حامد اللہ افسر، عظمت اللہ، عبدالحلیم شرر، نظم طباطبائی جیسے باکمال کلاسیکل شعراء اور عہد جدید کے میراجی، ن۔ م۔ راشد، یوسف ظفر، تصدق حسین خالد، ڈاکٹر تاثیر، قیوم نظر، مخدوم، سردار جعفری، اختر الایمان، مختار صدیقی، مجید امجد، منیب الرحمٰن جیسے ذہین فنکاروں نے اس روایت کو مزید تقویت پہنچائی، یہ شاعرانہ عجز نہیں بلکہ شاعری کو اسلوب اور آہنگ کے نئے افقوں سے روشناس کرانے کی جستجو ہے بہرحال ترقی پسندوں کے شانہ بشانہ جدید شاعروں نے بھی نثری نظم کو اپنا وسیلۂ اظہار بنایا ہے۔ ۱۹۳۶ء کے بعد سجاد ظہیر نے اس طرح کی شاعری کی پھر ابتدا کی تھی، اور پھر ۱۹۶۰ء کے بعد جن نئے شعراء نے اس طرف توجہ کی ہے ان نئے ناموں میں احمد ہمیش، حمید سہروردی وغیرہ کے نام بھی لئے جا سکتے ہیں۔ اساتذۂ زبان و ادب میں پروفیسر محمد حسن اور پروفیسر خورشید الاسلام نے بھی اچھی نثری نظمیں کہی ہیں۔

اب ہم مسئلے کے دوسرے پہلو یعنی نثری نظم کے تصور اور اس کی ہیئت کی بحث کی طرف آتے ہیں۔ ادب اور ادب کے تصور کی توضیح و تشریح میں جمالیاتی حسن اور جمالیاتی اظہار کی قدر بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ زمانہ قدیم سے چلے آنے والے نظریۂ شعر کی روشنی میں شعری اظہار کے لئے فنکارانہ جذبے کے ساتھ ساتھ شعری پیکر اوزان و عروض کا التزام ناگزیر ہے لیکن جدید سائنٹفک انداز فکر کے تحت ادب اور ادب کی مختلف اصناف سخن پر بھی ذہن انسانی نے نظر ثانی کرنی شروع کی ہے بہت سے کلیئے کل تک صحیح تھے، مگر آج صحیح نہیں۔ بہت سی توضیحات کل تک مکمل تھیں مگر آج وہ ادھوری ہیں، تشنہ ہیں۔ اس طرح شاعری کے لئے بحر، ردیف اور قافیہ کی پابندی گو کہ ایک زمانے میں لازمی قرار دی گئی تھی لیکن ضروری نہیں کہ یہ پابندی قرآنی احکام کی طرح قیامت تک درست سمجھی جاتی رہے، اس سے ہٹ کر بھی جمالیاتی اقدار نفسیات، اخلاقیات اور معاشیات کی دیگر اقدار کی طرح محض اعتباری نوعیت کی ہوتی ہیں اور فرد تا فرد، سماج تا سماج، عہد تا عہد، علاقہ تا علاقہ بدلتی رہتی ہیں۔ افریقہ کے سماج کی جمالیاتی قدریں مختلف ہیں۔ جاپان کی جمالیاتی قدروں سے ہندوستانی جس کا جمالیاتی حسن ضروری نہیں کہ امریکی سماج کے جمالیاتی حسن کے معیار و مذاق پر پورا اترے۔ اس لئے سینکڑوں برس پہلے وضع کئے گئے عربی، فارسی کی بحور و عروض ہمارے آج کے سماج اور ادبی تقاضوں کی تکمیل و تشفی کس طرح کر پائیں گے معاشرے بدلے ہیں، تہذیبیں بدلی ہیں، مزاج بدلے ہیں، لباس بدلے ہیں، خود زبانیں بدلی ہیں، الفاظ بدلے ہیں، الفاظ کے معنی و مفہوم بدلتے گئے۔ اسی طرح ذہن انسانی کا فکری سفر عبارت ہے، اسی تفسیر اور اسی ارتقاء سے تو کیا وجہ ہے کہ ہم ہمارے دقیانوسی نظریۂ شعر پر نظر ثانی کریں، یہ ضروری ہے کہ نظم و نثر میں کچھ نہ کچھ امتیاز ہونا چاہئے۔ مگر عین ممکن ہے کہ ایک زمانہ ایسا بھی آئے جب کہ ان دونوں کا فرق ہی مٹ جائے، بہرحال بنیادی طور پر نظم کے لئے شاعرانہ انداز فکر، شاعرانہ انداز بیان کی شرط پر اصرار کیا جاسکتا ہے لیکن کلام موزوں اور بحر ردیف اور قافیہ پر حد سے زیادہ اصرار کرنا بھی ایک طرح کی توہم پرستی ہے۔ مگر اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ پابند شاعری نہ ہو بلکہ کہنا یہ چاہتا ہوں کہ صرف پابند شاعری ہی کب تک ہمارے نت نئے بدلتے ہوئے موضوعات اور بدلتے ہوئے تہذیبی اور فنی تقاضوں کے ساتھ ساتھ انصاف کر پائے گی۔ پابند شاعری کے علاوہ ادب کے ارتقاء کے لئے غیر پابند شاعری بھی بدلتے ہوئے حالات اور رجحانات کے زیر اثر ایک ادبی فنی ضرورت بن کر ہمارے سامنے

آ چکی ہے۔ دنیا کی مختلف ترقی یافتہ زبانوں میں غیر پابند شاعری خاصہ رواج پا چکی ہے تو پھر اردو ادب اس سے کیوں محروم رہے۔ اور نثری نظم شجر ممنوعہ کیوں بنی رہے۔ عام طور پر شاعری کی امتیازی خصوصیات کے باب میں موسیقیت اور ترنم کی بات بھی اٹھائی جاتی ہے۔ یہ سچ ہے کہ غیر پابند شاعری خاص کر نثری شاعری میں کوئی بندھا ٹکا آہنگ اور مانوس ترنم نہ ہوگا۔ مگر محض اس لئے یہ خیال کرنا کہ وہ شاعری ہی کیا جس میں آہنگ اور لے نہ ہو، اب ایک طرح سے غیر دانشورانہ اندازِ فکر محسوس ہوتا ہے، موسیقی بلاشبہ ایک عظیم فن ہے، لیکن شاعری بھی کوئی کمتر صنف نہیں بلکہ اسے جزوِ پیغمبری بھی قرار دیا جاتا رہا ہے اس لئے کیا ضروری ہے کہ شاعری کی عظمت کے لئے آہنگ و لے کی شرط لگا کر شاعری جیسے عظیم فن اور برگزیدہ خلاقانہ وصف کو موسیقی کے تابع بنا دیا جائے۔ ٹھیک ہے کہ انسان نے جہاں ہزاروں تجربے کئے وہاں ایک تجربہ یہ بھی کیا تھا کہ شعر کو سروں اور اوزان کے ڈھانچے میں ڈھالا بلکہ سچ پوچھیے تو مجھے ایک لحاظ سے یہ ایک غیر فطری اظہار معلوم ہوتا ہے۔ بہرحال اب اس ضمن میں توہمات کو ختم ہو جانا چاہئے۔ تازہ فکر اور نئے ذہن سے نئے تجربے کئے جانے چاہئیں، نئے قرینے مرتب ہونے چاہئیں۔ اگر شعر کو موسیقی کے تابع کیا جا سکتا ہے تو موسیقی کو بھی شعر کے تابع بنایا جا سکتا ہے۔ یا ان دونوں کے التزام کا سلسلہ ختم کیا جا سکتا ہے۔ یا دونوں طرح کی شاعری جائز قرار دی جا سکتی ہے۔

یہاں ایک بات اور بھی کہنی ہے وہ یہ کہ صرف کلام موزوں ہی شاعری نہیں، شاعری بہت کچھ اور بھی ہے اگر ایسا نہ ہوتا تو

ے ریل آتی ہے ریل جاتی ہے — ریل جاتی ہے ریل آتی ہے

یا ے ایک دو تین — آیا موسم ہے رنگین

جیسے کلام موزوں کو بھی شاعری کا درجہ عطا کرنا ہوگا، نہ صرف یہ بلکہ جتنی منظوم اصناف ہیں پہیلیاں، ڈھکوسلے، اور چیستانیں ہیں ان سب کو بھی شاعری کے زمرے میں شامل کرنا ہوگا۔

شعر کی جو شرطِ اولین ہے وہ شاعرانہ احساس اور فنکارانہ اظہار ہے اس کے لئے بلاشبہ اسلوب و آہنگ اور ہئیت کا بھی متوازن ہونا ضروری معلوم ہوتا ہے مگر بہ نظرِ غائر حقائق کا تجزیہ کیا جائے تو یہ لازمی نہیں۔ مثلاً "تاج محل"، پابند شاعری کی طرح فن تعمیر کا نہایت مرصع اور متناسب و متوازن نمونہ ہے۔ جمالیاتی ذوق کی تسکین کا ایک حسین پیکر دلنشیں، تراشیدہ مینار، تراشیدہ گنبد، تراشیدہ محراب لیکن کیا وادیِ کشمیر کے خودرو مگر خوب صورت پیڑ پودے، آزاد منش دلکش پہاڑیاں، آزاد گنگناتے ہوئے جھرنے اور آبشار، لہلہاتے ہوئے سبزہ زاروں کے ناہموار نشیب و فراز کشمیر کے جنت نظیر ہونے کے ضامن نہیں ہے۔ دنیا کے موجودہ معاشروں کا کونسا ایسا جمالیاتی ذوق ہے جو نثری نظم کی طرح آزاد اور اس وادیِ کشمیر کے قدرتی حسن و جمال اور کیف بہاراں سے مسحور نہیں ہوگا۔ اس طرح نثری نظم کی روایت اور اس کے تجربے کو بھی شعور و ادب کے اس نئے سیاق و سباق میں شعری جمالیات کی اس نئی قدربندی کے نقطۂ نگاہ سے دیکھا جائے تو ان نئے گل بوٹوں سے اردو شاعری کے آنچل کی جاذبیت کی دل آویزی میں اضافہ ہی ہو رہا ہے۔ اس کی ہمہ گیریت نئی جہتوں اور نئے ابھاروں کا احاطہ کر رہی ہے۔ ہمارے شعری اثاثے میں یقیناً ایک قابلِ قدر اضافہ ہے۔ !!

ضیا فتح آبادی

ایئر ہوسٹس

بریک لگا، موٹر رکی اور ہیڈ لائٹس گُل ہو گئیں
خاموش فضا کو ہارن کی ہلکی سی آواز چیر گئی
کچھ وقفے کے بعد ہارن پھر بجا۔
اور ایک بار پھر۔

سامنے کے فلیٹ میں ایک کمرے کا دروازہ کھلا
اور سمٹا، سرسراتا سایہ دبے پاؤں سیڑھیاں
اُتر کر سڑک پر آ گیا،
کار کا دروازہ کھلا اور سائے کو نگل کر بند ہو گیا
ہیڈ لائٹس کی روشنی میں کار تیزی سے روانہ ہو گئی

رات آخری سانسیں لے رہی تھی
جب ایک طیارے نے سائے کو اغوا کر کے
اونچی اڑان بھری
اتنی اونچی کہ زمین سے سائے کا رشتہ ہی ٹوٹ گیا

اور فلیٹ کا دروازہ
ابھی تک انتظار میں ہے
کہ سایہ کب پلٹ کر اُسے کھولتا ہے۔

اِنصاف

کچھ امراض موسمی ہوتے ہیں (مینڈکوں کی طرح)
جو صحیح دوا دارو سے ٹھیک ہو جاتے ہیں۔
کچھ امراض لاعلاج ہو جاتے ہیں۔
جن پر کسی دوا دارو کا اثر نہیں ہوتا
اور کچھ امراض پرانے ہو کر لاعلاج ہو جاتے ہیں
ایسے امراض دواؤں کے مسلسل استعمال سے دبائے تو جا سکتے
ہیں مگر ٹھیک نہیں کئے جا سکتے

مرض کوئی بھی ہو تکلیف دہ ہوتا ہی ہے
اگر ایسا نہ ہو تو کون کمبخت علاج معالجے کے چکر میں پڑے
ڈاکٹروں، حکیموں، ویدوں کی نازبرداری کرے۔
گولیاں کھائے خوراکیں پیئے۔ اور
روپیہ برباد کرے؟

سانس پھولنا، رک رک کر آنا یا رکنا یہ بھی ایک موذی مرض ہے۔
جس کا کوئی علاج نہیں
جس مریض پر اس کی کرم فرمائی ہوتی ہے وہ جیتے جی
مر جاتا ہے
اور اسی کو اصطلاحِ عام میں زندہ درگور کہتے ہیں۔

بلاشک یہ مرض مریض کے پچھلے جنموں کے ناشائستہ کرموں کی سزا ہے
حیرت کی بات یہ ہے کہ ایسا مریض سزا بھگتنے پر تو مجبور ہے
مگر اُسے سزا کے جواز سے نابلد رکھا جاتا ہے
کیا قدرت کے یہاں انصاف اسی کا نام ہے؟

جاتا ہے

۵/۱۲-بی راجوری گارڈن نئی دہلی ۱۱۰۰۲۷

تنہا تما پوری

ہم نے سورج کھو دیا

ایسا لگتا ہے
آخری شب کو
سورج نہیں دے سکیں گے !!
یہ کل کا قصہ نہیں ہے
پرانی بات ہے :
سب شعاعیں
اپنے ہاتھوں میں سمیٹے ہوئے
کوئی زمین پر اُتر آیا تھا۔
کبھی ریتیلی دھرتی کا ہر ذرہ
اُسی کے دائرے میں
ایک سورج تھا !!
لوگ کہتے ہیں:
اُن دنوں اونٹوں پر کرنیں لادی جاتی تھیں
پھر یوں ہوا:
اُس ریت کے ذرے
ستارے بن گئے
رفتہ رفتہ یہ زمیں اندھی ہوئی
ہم نے
سورج کھو دیا !!

پیڑ جیسا دیش

ایک ہی شاخ پہ سارے پھول کھلیں
ایسا کبھی نہیں ہوتا، ہوتا یوں ہے :
ہر شاخ پہ کچھ ہی پھول کھلتے ہیں۔
بے شمار چھوٹی بڑی کلیاں —— کھلنے کی آرزو میں
پتوں کے درمیان سے جھانکتی ہیں
یہ [illegible] بات ہے
کہ کچھ پھول خوشبو بکھیرنے کے لئے کھلتے ہیں
مگر وہ جو خوشبو نہیں رکھتے
آنکھوں کو رنگوں کی سوغات دے جاتے ہیں !
سچ تو یہ ہے کہ پیڑ کو اپنے انگ انگ سے پیار ہوتا ہے۔
جڑیں —— تنے سے شاخوں تک
پتوں، کلیوں، پھولوں اور پھلوں تک
اپنا پن پہنچاتی
دھرتی کے اندر ہی اندر چھپ جاتی ہیں !
کون ؟
کیسے ؟
کیا۔؟ بانٹ رہا ہے ؟
تفریق کا یہ بیج توڑ کر ہی تو
یہ پیڑ اُگا ہے ،
تپتی دھوپ میں اس کی سرسبزی مت چھینو !
یہی تو
ایک سایہ ہے !

تنہا تماپوری

مُٹھیاں بند کرو،

کفِ دست پہ زخموں کی میراث روشن ہے۔
بے وطن روشنی
ہماری سماعت سے لپٹی ہوئی
بصارت کی کرچیاں چُن رہی ہے۔
فاصلوں کی چتاؤں پر ہنستے ہوئے
گو کھروں کی ضیافت میں زمیں مدہوش ہے
ہم سب مجبور ہیں،
ورنہ ــــ شرکت کی لکیروں پہ
عبادت کے چھینٹے لئے
پہلا غبارِ سفر
دشتِ جاں تک پہنچ کر
بصیرت کو آئینہ بتانے سے پہلے
بکھر جائے گا
اِسلئے ذات کے پتھروں پہ عرفانی شیشے کا ٹکڑا
برہنہ کھڑا ہے
وقت کے چہروں پہ
کالی زمیں اُگ رہی ہے
تجربہ گاہوں کی بارودی توانائی
بازار میں آچکی ہے
مٹھیاں بند کرو!!

لکیریں کیوں مٹاتے ہو،

لکیریں چُپ نہ بیٹھیں گی
یہ کاٹیں گی یقیناً ایک دوجے کو،
تو ایسا کیوں نہیں کرتے:
انھیں دائیں یا بائیں سے ملا کر....
مثلث یا مربع جیسے چہروں کا
کوئی جنگل اُگاؤ،
اگر ایسا نہیں ممکن
تو یوں کر دو:
لکیریں مُڑ بھی سکتی ہیں،
نکالو دائرے اِن سے
یہ مت سوچو،
یہیں سے ابتدا زنجیر کی ہوگی۔
اگر ایسا کبھی ممکن ہُوا تو
زبانیں اپنی اپنی
حلقۂ زنجیر میں رکھ دو!
لکیریں
چُپ نہ بیٹھیں گی
انھیں اک شکل دے ڈالو
لکیریں کیوں مٹاتے ہو؟!!

رنگم پیٹ ۵۸۵۲۲۰ ضلع گلبرگہ (کرناٹک)

بلراج ورما

نیا سال

پیار کے درد و کرب سے آگاہ
میرا احساسِ وفا
میرے عقل و فہم کی وسعت ، میری شائستگی
میرے دِل ، میری رُوح کے مہذب جذبے
شل ہو جاتے ہیں ۔
چیخ اُٹھتے ہیں
شہرِ ہوس کے قمار خانوں میں
قوم نے جنھیں تراشا ہے
حاکمِ وقت نے جنھیں بنایا ہے
نیا سال ، نئے لوگ ، نئی دنیا یہ
نئے رنگ نئے ڈھنگ کی قبائیں اوڑھے
قبا کہ جس کا کوئی نام نہیں
گذرتے وقت کی کوئی آنکھ جس کا بھید نہ پائے
ریشمی خیموں کی یہ محبوبائیں
کون ہیں کدھر سے آئی ہیں
کون منزل ہے
انہیں کدھر کو جانا ہے
رقصِ بے نام کے اُلجھے دائروں میں
بے سمت مائلِ پرواز

یہ بہ منہ ہی نہیں ہیں بہری بھی
آدمی کون ہے ؟ کہاں ہے ؟ انہیں مطلب
سن نہیں سکتیں یہ وقت کی آواز
وقت جو دائروں کا رسیا ہے ۔
وقت جو نظر نہیں آتا
وقت جو کبھی نہیں رکتا
نہیں انتظار ہے تو بارہ بجنے کا
وقت تھم جائے گا ۔۔۔
رک جائے گا ، اور
اک لمحے کے لئے
چھوٹ جائے گا ہر نظر کا حجاب ،
شمعیں بجھیں گی ، بدن سلگیں گے
چاک ہو جائیں گے ریشمی خیمے
ٹوٹ جائے گی
ضبط کی طناب

بلراج ورما

سلیقہ

یہ عمر رسیدہ بیوہ، کبھی ایک معصوم پگ ڈنڈی تھی
کوی اور کویتا کے دو ننھے ننھے گاؤں کے مابین
آمدورفت کا پیدل راستہ۔
اور اس کا نام دیوا
وہ کوی
اپنی کویتا کو سینے سے چمٹائے
یہیں کہیں پیار کی لیلائیں رچایا کرتا تھا
وہ گاتا
وہ ناچتی
ناچ گانا بھانڈوں کا مشغلہ ہے
کلین گھرانوں کے لڑکے لڑکیوں کا نہیں
لوگوں نے مار ڈالا
کوی کو، کویتا کو بھی
پیار جرم تھا ـــــ پیار جرم ہے
اب وہ کوی نہیں، جہاں کوی کہلاتا ہے۔
اور اس کی کویتا
یہ شاہراہ جس پر وہ آج بھی گائی جاتی ہے۔
یہ لمبی چوڑی
عمر رسیدہ، بیوہ شاہراہ
دو بڑے شہروں کے مابین
آمدورفت کی نقرئی تار۔
کوی کے مداحوں نے
اس کے دونوں کناروں پر
دیودار کے قدآور پیڑوں کی جھالریں سجا کر
اس کی پیری اور بیوگی کی شدت کو کم کر دیا ہے
ہم ایک شکر گزار قوم ہیں
جنازوں کے غازی

اے ۲۲۵ پنڈارا روڈ، نئی دہلی ۳

آمنہ ابوالحسن

سماں کر
روشنی کی باہوں میں
ہوا محسوس
زندگی ایک طویل بوسہ ہے

میں شعلہ نہیں ہوں
میں شبنم نہیں ہوں
وہ آنسو ہوں جو مدت سے
آنکھ میں دنیا کی ٹھہرا ہوا ہے

زخموں !
بڑھا لو ناخن اپنے
کہ آرہے ہیں دیوانے
ساتھ فرزانوں کو لیکر

بکھر رہے ہیں سمندر
پگھل رہی ہیں شمعیں
موسم بہار
دور کھڑا تک رہا ہے کیسے ؟

شکست و ریخت
شیوہ نہیں میرا
مگر وہ معمار ہوں
ہاتھ جس کے کاٹے جا چکے ہیں

راستو
راہ دے دو مجھے
آدمی تک پہونچنا ہے

چھو کے تم کو
ہوا محسوس
زخم اپنا
سی لیا میں نے

سادہ صفحے پر
لکھ کر نام مرا
کیوں ہو گئے گم سم
کہ سادہ صفحہ
دستاویز تو نہیں
زندگانی کا

ستارو،
ادھر آؤ ذرا
اور بتلاؤ
کیا تم واقعی روشن ہو
من کی سنہری آنکھوں سے ؟

---

۳۰ - پٹودی ہاؤس - نئی دہلی - ۱

جبار جمیل

سیناپتی

بچپن میں دادی اماں جب بھی راجاؤں کے قصّے سُناتیں،
سیناپتی کا کردار بڑا جاندار، بڑا شاندار اور بہت ہی پُر اثر
ہُوا کرتا ــــ ہر مسئلہ کا حل اور ہر سازش سے نپٹنے کا پلان،
اُس کی کھوپڑی میں ہُوا کرتا، کبھی کبھی یوں ہوتا کہ بہت
زیادہ قابلیت کے مظاہرہ سے خوش ہو کر راجہ راجکماری کی
شادی سیناپتی سے کر دیتا (اگر سیناپتی جوان ہوتا)
بصورت دیگر جاگیریں الاٹ کر دیتا کہ کھاؤ پیو موج کرو،
ان باتوں کو سن کر ہمیں بڑا اچنبھا ہوتا اور ہر بار سیناپتی
کی حکمت عملی پر دنگ رہ جاتے۔
آج بھی سیناپتی کی حکمت عملی پر ہم دنگ ہیں۔ ابھی
پرسوں ہی کا واقعہ ہے، اپنے ہی پرانت کے ایک حصّہ
میں پورشوں کے ناگ جاگ پڑے تھے۔ ہزاروں بے قصور
ویلے گناہ مار دیئے گئے۔ عمر کی کوئی حد دیکھی نہیں گئی،
رقصِ اجل تھا ــــ کہ بس قیامت برپا تھی ــــ یہ
سیناپتی کی ناک کے بالکل نیچے کی بات تھی مگر
وہ ان میں نہیں گئے۔ کارن؟ بھئی ہوگی کوئی حکمت عملی۔
سیناپتی کی کھوپڑی جو ٹھہری۔
اب کل سے ایک دوسرے، بالکل پرائے پرانت میں پورشوں
کی آگ بھڑک اُٹھی ہے۔ نسبتاً تھوڑے لوگ مارے
گئے ہیں مگر آن کی آن میں سیناپتی وہاں پہنچ گئے
اپنے راجہ کے حوالے سے بات چیت کی "ظالموں" کو
تلقین کی کہ اب اور نہ "مظلوموں" کو ستاؤ۔ کارن؟
بھئی ہوگی کوئی حکمت عملی، سیناپتی کی کھوپڑی جو ٹھہری۔

جبار جمیل

عبداللہ بن باز

بہت دنوں سے
ایک بے چینی سی میں اپنے اندر محسوس کر رہا تھا
ایک عجیب سی بے چینی
پُرسکون ماحول سے دَم گھٹ سا رہا تھا
کسی تغیر کو دیکھنے کے لئے
شہر باصرہ کی شہزادی
بے چین سی تھی
نہ رات سکون کی، نہ دِن چین کا

اسی ادھیڑ بن میں
ایک روز میرا ہاتھ
معاہدے کے جبہ کی جیب میں چلا گیا
اور جب میں نے مٹھی کھولی
تو ایک سنپولہ ہتھیلی پہ رینگ رہا تھا
کچھ سوچ کر میں نے
بڑی خاموشی سے سنپولہ کو پڑوسی کے گھر میں پھینک دیا
چیخیں، پکار، ہاہا کار: اب میں مطمئن تھا

دوسرا راستہ

اُس نے جب لکھنا چاہا
تو دیکھا کہ شہر کی ساری دیواروں پہ
انتخابات کا فیصلہ
پوت دیا گیا ہے
صبح سے شام تک
شام سے نصف شب کی منزل تک
کہیں بھی
کوئی بھی دیوار اسکو کوری نہ مل سکی
اور لکھنے کی خواہش تھی کہ
جوار بھاٹا بنی جا رہی تھی
اور جب صبح ہوئی
تو لوگوں نے دیکھا
بطور احتجاج وہ اپنا قلم چبا رہا ہے
کہ قلم کا دوسرا مصرف
اس سے بہتر اور کیا ہو سکتا ہے!

● روزنامہ سلامتی، متصل بی بی مسجد مومن پورہ گلبرگہ

عقیل شاداب

بُنیاد

صدیوں پرانا بوسیدہ مکان
اپنے مکینوں کو آغوش میں لئے
وقت کے ستم سہ رہا ہے
اور زبانِ حال سے کہہ رہا ہے
کہ میری بنیاد رکھنے والے ہاتھ
مضبوط اور سچے تھے
میری دیواریں ہل سکتی ہیں
میری چھتیں ٹپک سکتی ہیں
میرا فرش ادھڑ سکتا ہے
بدلتے موسم مجھے
شکستہ کر سکتے ہیں
مگر میری بُنیاد سلامت رہے گی
اسے کوئی نہیں ہلا سکتا
اور ایک دن
اسی بُنیاد پر
کچھ مضبوط سچے اور ایمان دار ہاتھ
نئی عمارت تعمیر کریں گے
میری مٹی میں اپنے خوابوں کے
نئے نئے رنگ بھریں گے
وقت نے
جو عبارت
میری پیشانی پر
تحریر کردی ہے
اسے کوئی نہیں مٹا سکتا
میری عمارت کو
کوئی نہیں ڈھا سکتا

دست شناس

دفعتاً
مجھے محسوس ہوا
کہ میں
ریکھاؤں کی بھاشا پڑھ سکتا ہوں
میں نے لوگوں کی ہتھیلیاں
پڑھنا شروع کر دیں
اور انھیں
ماضی وحال اور مستقبل کی بابت
تمام اسرار بتانا
اپنا شعار بنا لیا
جب میں اپنی دانست میں
ہر طرح کی ریکھائیں پڑھ چکا
تو اچانک مجھے خیال آیا
کہ میری ہتھیلی میں کیا لکھا ہے ؟
میں نے اپنے ہاتھ
اپنی آنکھوں کے سامنے پھیلا دیئے
مگر یہ کیا ہوا کہ میں
لکیروں کی زبان بھول چکا ہوں
اور اپنی ہتھیلیاں پڑھنے سے قاصر ہوں
اب میں سب کے سامنے
اپنے ہاتھ پھیلاتا پھرتا ہوں
اور لوگ مجھ پر ہنستے ہیں ۔

● برج راجپورہ ۔ کوٹہ (راجستھان)

ابو الفیض سحر

امن کا سورج

جل جائیں گے سب شہرِ دل
مٹ جائے گی جذبوں کی اجنتا
ڈھ جائیں گے علم و ادب کے سارے ایوان
اُجڑ جائیں گے سب انسانوں کے چمن
اُجڑیں گے سب تہذیبوں کے ارم
اُجڑیں گے پھر امن و سکوں کے سارے جہاں
علم و علامت نقش و نشاں
جنگ ہے اندھی آندھی
خوں کی پیاسی، جان کی بھوکی
جنگ بلا ہے آفاقی
نیست عمل، نابود ادا
جنگ ہے حشر، جنگ قیامت
جنگ ہے غارت گر نسلوں کی، قوموں کی، ملکوں کی
غارت گر ہے دنیا کی
جنگ ہے آؤ جنگ کریں
جنگ کو روکیں، جنگ کو میٹیں
اور ختم کریں ہر جنگ جو کو
اور پھر
امن کا سورج روشن کر کے
جینے کا اجالا عام کریں
بسنے کا سویرا عام کریں

۱۰-۶۲۳ [illegible] نئی دہلی ۱۲

جنگ ہے آؤ جنگ کریں

جنگ کو روکیں، جنگ کو میٹیں
اور ختم کریں ہر جنگجو کو
جنگ ہے تباہی جنگ زاج
نسل کُشی ہے، قتلِ عام ہے جنگ
زندگی کا دوسرا نام ہے جنگ
جنگ فتورِ عقلِ انساں
جنگ ہے ناسورِ جسمِ دوراں
ہر ضرب ہے ضربِ آتش
ہر وار بھی وارِ کاری ہے
ایک ہی بم میں اُڑ جائیں گے
امن و خوشی کے تاج محل
ارمانوں کے ویس، خوابوں کے پیرس
چاہے شکاگو ہو کہ لندن
برلن ہو کہ اسکندریہ
کشمیر حسیں کیا، کیا ہونولولو
پیرس ہوں کہ سڈنی یا جاپانی جزائر
واشنگٹن کی آبادی ہو یا ماسکو کے دفتر ہوں
یورپ کی ہوں جھیلیں یا برما کے پہاڑ
عربوں کے ہوں ریتیلے میداں یا افریقہ کے جنگل
سنگاپور کے ہوٹل ہوں یا ہانگ کانگ کے رستوراں
ایرانی ہوں کہ چینی علاقے
کعبہ ہو کہ بیت المقدس، کاشی ہو کہ تبت
جلوہ گاہِ ناز ہو یا کہ عظمت کے ہوں مرقد
سب کچھ ہو گا راکٹ کی زد میں
ایٹم بم کے سب ہوں گے نشانے
گولوں کی ہر جا بارش ہو گی
سب تک پھر بہہ جائیں گے شعلوں کے دریا
آگ کے طوفاں
خوں کے سیلاب
بستی ہو کہ کھیت کھلیان

ظفر غوری

بازیافت

ابھی میں منجمد ہوں
برف کی مانند چوٹی پر
چٹانیں ٹوٹ کر جب راستہ دیں گی
تو دریا کی طرح لہرا کے اتروں گا
سمندر میں چھپی اس گہری نیلی پیاس کے دل میں،
ہوا کا عکس بن کر
ریت کے شیشے میں ابھروں گا
چمکتی دھوپ کے پنکھوں پہ اڑتا
بادلوں کے آسمانی جنگلوں کو پار کرلوں گا
گلابی موسموں کی آنکھ سے شبنم سا برسوں گا
ہر ایک پہچان کی خوشبو بھری تتلی سا اڑ اڑ کر
کبھی کہرہ بھرے لمحوں میں
ٹھٹھرا، ٹھٹھرا، بھرا بھرا، بکھریں
اپنے بے رنگ خال و خط پانے کو
ننھے ننھے ہاتھوں کے مقدس لمس کی گرمی کو ترسوں گا۔!!

ایک نظم

اگر ایسا ہوتا
کہ اشیا پہ
ہماری دید کے نشان باقی رہ جاتے
تو نظر آتا
کہ یہ زمین اور آسمان
ساری کائنات اور اس کے لاتعداد مظاہر
کہیں گم ہو چکے ہیں
کثرتِ نظارگی سے ان کا ازلی روپ
مسخ ہو چکا ہے،
ایک، تو
پھر بھی اچھوتا اور بے عیب رہتا
کہ نگاہیں تجھ تک پہنچتی ہی کب ہیں۔!!

نئی ابجد

میں نے حرف شناسی سیکھی
سیم تنوں کے خال اور خط سے
اس ابجد کو لکھنا پڑھنا
حسنِ ازل نے مجھ کو سکھایا
اپنے ہر سی پارۂ تن سے،

ہوش آیا تو جانا، کیسے
حرف سے حرف ملا کر
کچھ الفاظ بنائے جاتے ہیں
لفظ کئی مل جل کر باہم
قوسِ قزح سی، لالہ و گل سی
سطروں میں ڈھل جاتے ہیں!

دھیرے دھیرے گیان ہوا
کہ یہ دنیا بھی
رنگ برنگے شبدوں کی سندر پستک ہے
اس رنگین مجموعے میں کیا
نئے نئے الفاظ کے پیکر دمک رہے ہیں!
پردۂ فن سے
سجے سنوارے نورس چہرے چھلک رہے ہیں

لیکن اب احساس ہوا ہے
ہر ہر لفظ کے خال و خط میں
کتنے اچھوتے، کتنے نرالے
فہم سے بالا، ذہن سے آگے
کتنے حسین تر صدہا معانی چھپے ہوئے ہیں!
اسی لئے پھر نئے سرے سے
جسم کی ابجد سیکھ رہا ہوں
تاکہ اپنا گیان ملے
اور سچا نردان ملے!!

دوسری ہجرت

آگہی تھی یہ کہ خود ناآگہی
جس نے اک دن
ذہن و دل کی نرم مٹی میں تھا بویا
حرف تخمِ انحراف!
اور کائی!
بے یقینی کی جواں بھرپور فصل،
اس یقیں کے ساتھ
کہ اس سے ہی حاصل ہو سکے گی
ہم کو جسم و جاں کی شادابی و سیرابی!
ذہن و دل کی پرسکوں آسودگی!!
جب یہ پھل چکھا
تو کانٹے سے رگ و پے میں اُگے
روح میں دوزخ سی دہکی
زندگی خود بن گئی بس ایک ازلی تشنگی،
رنگ لاکر ہی رہا اپنا خمیر
پھر یہ پُرآشوب فطرت
کس نئی دنیا میں اب لے جائیگی؟

۲۴۴ - اعظم بلڈنگ، سرائے کالیستھان - کوٹہ (راجستھان)

حامد اکمل

اظہار-۱

مجھے دیکھنے والی آنکھیں، نئے منظر کی تمہید باندھ رہی ہیں
نظم کے اس پہلے مصرعے پر
میرا لڑکا کلکاری مار کر ہنس پڑا ہے
گو، اِس تخلیقی عمل میں وہ میرے ساتھ نہیں
مگر، موجود ہے۔
پھر وہ رینگتا ہوا میز کے قریب پہونچا
اور میرے پیر کو تھامے کھڑا ہو گیا ہے۔
مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میرے اندر بہت سے جذبے،
میرے پاؤں پکڑ کر ایک ساتھ اُٹھ کھڑے ہوئے ہیں
اور اپنا اظہار چاہتے ہیں
مجھے لگتا ہے کہ میرے لڑکے کے اندر بھی کئی جذبے
اس کے پاؤں تھامے کھڑے ہوئے ہیں۔
اور اس سے اپنا اظہار چاہتے ہیں۔
میں اُن جذبوں کے اندر
وہ اُن جذبوں کے اندر
اپنا اظہار ڈھونڈتا ہے
(پتہ نہیں، وہ میرے اندر مجھے ڈھونڈتا ہے، یا اپنے اندر خود کو کھوجتا ہے)
اور جذبے ہم دونوں کے اندر
وقت کی کسی غیر معین اکائی کی
وسعتوں سے اُبل اُبل کر اپنا اظہار چاہتے ہیں: شاید
مَیں جن جذبوں کو محسوس کرتا ہوں، وہ خالص میرے اپنے نہیں ہیں!
ان میں اس پہلے وجود کے تسلسل کی
بازیافت ہمک رہی ہے
جو خالق کو یا تخلیق کو خالق میں سے گذر کر پہلی بار محسوس ہوئی

● شریک مدیر روزنامہ "سلامتی" بی بی منزل، مومن پورہ۔ گلبرگہ (کرناٹک)

عبدالاحد ساز

بلیک آؤٹ

مانا، تم نے
مادّے اور روح کی اس فضائی جنگ کے دوران
حواسِ خمسہ کے مشینی شہر میں
ذہن و دل کے صنعتی علاقے میں
مکمل "بلیک آؤٹ" کر رکھا ہے ـــــ!
چاندنی کا کیا کرو گے؟
اِنہی روشن شبوں میں
روح کے بے آواز، روشنی سے تیز تر بمبار طیّارے
مادّی آسمان پر منڈلائیں گے
انسانی سچائی کے جزو لاینفک (ایٹم) بم
پھینک دیں گے
تمہارے شہر پر
تمہارے کارخانوں اور ملوں پر!!

عبوری دور کی عبارت

ایک غیر مرئی کڑی کھو جائے گی
ایک دور حذف ہو جائے گا
ورنہ.......
اب تک جو کچھ سوچ سمجھ رکھا ہے
جلد از جلد اظہار کر دو
اس سے پہلے کہ آگے کی تیز ناخنوں والی سوچیں:
ذہن کی جمی جمائی پرتوں کو کھنگال کر کھرچ ڈالیں
نگاہ کو بے ارتکاز آئینوں میں الجھا دیں
جن میں بیتے خیال کا انعکاس تک کٹھن ہوگا
تقریباً ناممکن ہوگا ـــــ!

نظام الدّین نظامؔ

قدرِ مشترک

تم، رقّاصہ کے پیروں تلے کچلے ہوئے پھولوں کی عزادار
اور میں، مغنّی کی اکھڑتی ہوئی سانسوں کا مرثیہ خواں
مگر ــــــ یہ بات پُرانی ہے
رقاصہ اَب پھولوں کی سیج پر لیٹی ہوئی ہے
اور مُغنّی بھی، اپنی سانسوں پر قابو پا چکا ہے
ایسے میں تعلّق کا ٹوٹ جانا ہی بہتر ہے
رشتہ سراب ہے
اور ہم سراب پرست
سرابی روحیں
احساس کے تپتے ہوئے ریگ زار میں
تنہا کہاں بھٹکتی پھریں گی
تب دوستی ضروری تھی
اب دشمنی ضروری ہے۔

جملۂ معترضہ

خود کو ایک نقطے پر سمیٹیں
اور پوری قوت سے آسمانوں کی طرف اُچھال دیں
زمین کی کشش کی زد سے نکلے بغیر
ہم کوئی کارنامہ انجام نہیں دے سکتے
آسمانوں کی خاک چھاننا ضروری ہے
(سوال یہ ہے ـــــ کہ)
ہم خود کو ایک نقطے پر سمیٹیں کیسے
بیوی، بچّے، ماں باپ، گھر
خواہش، شام، شعر، شراب اور دفتر
کہاں کہاں سے جمع کرتے پھریں گے
خود کو کس کس سے مانگیں گے
تو پھر
ہم کوئی کارنامہ انجام نہیں دے سکتے
تب ہم خود کو عوام سے الگ کیوں سمجھتے ہیں
مستعار سانسوں کی بیساکھیوں کو
ہم تلواریں کیوں کہتے ہیں
قلم کار دوستو، ہم بھی عوام میں سے ہیں۔

بُزدل

میں نے تو پہلے ہی کہا تھا :
زیادہ جذباتی ہونے سے
آدمی مذاق بن کر رہ جاتا ہے
مگر تم کسی کی ماننے تک ہی کب ہو
دراصل تم بُزدل ہو
سہاروں کے بغیر جی نہیں سکتے
جذبوں کا خیمہ ریت کے میدان میں گاڑ کر
تم یہ سمجھتے ہو کہ
اب آنے والے طوفان سے محفوظ ہو گئے
جذبات کے بھنور میں تمہارا دل
کسی شکستہ کشتی کیطرح گردش کا اسیر ہے
بھنور میں پھنسی ہوئی کشتی
مسافروں کو لے ڈوبتی ہے
اور شکستہ کشتی کے تختے
موجوں کے رحم و کرم پر بہتے ہیں

تم اپنے سوچنے کا انداز بدل لو
اس سے پہلے کہ جذبات کے دھارے تمہیں بہالے جائیں
مذاق بننے سے کیا فائدہ
اور میں نے تو پہلے ہی کہا تھا :
جذبات ایش ٹرے کی راکھ ہے
اور تم
اس راکھ میں سلگتا ہوا سگریٹ کیوں ہو
پانی کی ایک چھوٹی سی بوند
لہراتے ہوئے دھوئیں کی موت کا سبب ہے
خدا مسبب الاسباب ہے

مگر تم کسی کی ماننے ہی کب ہو
تمہیں مذاق بن کر ہی جینا ہے
تو ، لو
میں ہی اپنے سوچنے کا انداز بدل لیتا ہوں
دراصل
میں بزدل ہوں ۔

۹۴ برکت علی ویرانی مارگ ، بمبئی ۴۰۰۰۰۸

جینت پرمار

نظمیں

●

ریت میں
چلتے ہوئے
نقش قدم تو
میں مٹا سکتا ہوں
لیکن

ہوا میں
گھلی ہوئی
تمہاری آہٹ کو
کیسے پکڑ لوں

●

برسوں پہلے
تم نے
اب پ ت س
کی سوغات دی تھی

اکھشروں کی
انگلی سے
ٹپکتی ہے
روشنی
جلتی بجھتی یادوں کی

شاید
تمہارا قرض

●

کوئی
گھر چھوڑ کر چلا گیا
پھر اس کے بعد
کھڑکی میں بیٹھ کر
سر جھکا کر
ساری رات
ہوا روتی رہی

دیوار
خاموش رہی

ماں

سورج اُگنے سے پہلے
جلا رہی تھی چولھا
دھواں سانس میں جاتے ہی
کھانس پڑا تھا چندا

چارپائی سے جاگ پڑا میں
کٹیا میں گھستے ہی دیکھا
چولھے میں لکڑی کی جگہ
ماں جلتی تھی

۲۱/۳۰۰ امبلی نکیا سرکی وارڈ، شاہ پور، احمد آباد (گجرات)

اسلم آزاد

[۱]

جانے کیوں
لوگ
مجھے
کنوئیں میں
ڈالنا چاہتے ہیں

یہ
جانتے ہوئے بھی
کہ
میں یوسف نہیں ہوں

[۲]

میرا وجود
دیوارِ سنگ و آہن ہے
جسے
رات بھر
یاجوج اور ماجوج
اپنی
نوکیلی زبان سے
چاٹتے رہتے ہیں

[۳]

کیا
قیامت
اس وقت آئے گی

جب
گھڑی کی سوئی
اپنے محور پر
رک جائے گی

[۴]

اے لوگو!
میری لاش کو
ممی بنا کر رکھ لینا
کیوں کہ
میں بھی اپنے عہد کا
فرعون ہوں۔

[۵]

چلو
کسی
ویران پارک کی
تنہائی میں بیٹھیں

اور
یہ سوچیں، کہ

ہم
اب بھی
ادھورے کیوں ہیں ؟

[۶]

ایک
اور
ایک
ہمیشہ دو ہوتے ہیں
لیکن
میں نے
جب بھی
ایک اور ایک کو
جوڑا ہے
صرف
ایک ہوا ہے۔

[۷]

کتنی نفسیاتی بات ہے
کہ
وہ
تمہارے دل کے
کسی نہ کسی گوشے میں
موجود ہے
ورنہ
تم
اس سے
نفرت نہیں کرتے !

[۸]

میں نے
اپنے سکون کے لئے
ہتھیلیوں پر سرسوں جمائے ہیں
لیکن
تم نے
اپنے قدم
انا کی اگنی ریکھا سے
کبھی باہر نہیں نکالے

اسد رضوی

۵ نظمیں — خدا کے نام

(۱)

"تو بڑا مہربان رحم والا ہے"
کوئی گناہ اگر ہم سے سرزد نہ ہو
تو تیری رحمت کا استعمال
کیسے ہوگا؟
تیری مہربانی کس پر ظاہر ہوگی؟؟؟ ●

(۲)

تو قہار بھی ہے جبار بھی ہے
جب قرآن تیرا تعارف
ایسے ناموں سے کراتا ہے
تو میرے بدن کے رونگٹے
کھڑے ہو جاتے ہیں
میری رگوں میں دوڑتا لہو
ایسے تھم جاتا ہے
جیسے اس میں کبھی بجلی کی سی
سرعت ہی نہ رہی ہو!!!
[اور] میں تیرے خوف سے کانپ اٹھتا ہوں
[مگر] پھر دوسرے ہی لمحے
میری رگوں کا ٹھہرا ہوا لہو
پھر بجلی کی سرعت اختیار کر لیتا ہے
یہ جان کر کہ
"تو"
"رحمٰن بھی ہے" ●

(۳)

یہ سچ ہے کہ
ہر انجام کے شاملِ حال
تیری مصلحت ہوتی ہے
[مگر] تو مصلحت کے ہاتھوں
مجبور تو نہیں۔
[تو]
قادرِ مطلق ہے
تیری قدرت کا کرشمہ
مجھ پر کیوں نہیں ہوتا؟؟؟ ●

(۴)

کسی شاخ کی ہری پتیوں سے گذرتی ہوئی
جب کوئی نظر
کسی شگفتہ پھول پر
مرکوز ہو جاتی ہے
تو وہ اس سے محظوظ ہونے کے بجائے
اس کی رگوں سے
اسکا لہو نچوڑ کر
اس کی شگفتگی کو
نذرِ خزاں کیوں کر دیتی ہے؟؟؟ ●

(۵)

اے خدا
کیا یہ ضروری ہے کہ
جب آسمان پر بادل گھرے ہوں
تب ہی ساون ہو!
آج آسمان پر بادل نہیں ہے
[اور] ہماری فصل سوکھ رہی ہے
تو نے ہی حضرت عیسیٰؑ کو
بغیر باپ کے پیدا کیا تھا! ●

● بہار زنیڈ میڈیکل ہال، کنھولی ناکا روڈ۔ مظفرپور (بہار)

سلمان رضوی

موت

موت اک بھیانک سایہ
موت ایک خوفناک، گہرا اندھیرا
ایک ایسا اندھیرا
جو زندگی کے جگمگاتے سارے جگنوؤں کو
ایک ہی سانس میں نگل لیتا ہے
موت اک کالا پرندہ ہے کہ جو
آسمانوں سے پرے اُڑتا ہوا
چھپ کے آتا ہے زمیں کی ریشمی آغوش میں
اور پھر
بند ہو جاتی ہیں آنکھیں
سوکھ جاتے ہیں یہ ہونٹ
جسم کی ہر ایک حرکت، اوڑھ لیتی ہے خموشی کی ردا
اور تب
لوگ کہتے ہیں کہ جیتا موت کا کالا پرندہ
ہار بیٹھا زندگی کا دیوتا
سوچتا ہوں ایک دن
موت کا کالا پرندہ مجھ کو بھی لے جائے گا
آسمانوں سے پرے
اس زمیں کی سرحدوں سے دور
خاموشی کے صحرا میں
خدا جانے کب آئے گا وہ دن
جب میں
خود اپنی قبر کا ویران سناٹا بنوں گا
خود اپنی موت پر کھل کر ہنسوں گا۔

● این۔ کے۔ ساؤنڈ اسٹوڈیو سکنڈ فلور، ناتھ مال ہاؤس۔ کولابہ بمبئی

نظام ہاتف

پلے بیک

کسی اسٹیشن سے
ٹرین کے تیزی سے گذرنے پر
دھمکتے ہوئے پلیٹ فارم پر
کھڑا ہوا ڈرا ڈرا سا بچہ
جیسے کسی تجریدی نیز تجدیدی شئے کا متضاد
یا کسی داخلی حقیقت کا موضوعی پس منظر
نہیں تو پھر
ناک میں سینگ ڈال کر
چھینکنے کو کوشاں
سفید بالوں والا اسی بچے کا بڑھاپا

جمائیوں کا فاصلہ
گوشت پوست سے صرف ڈھانچہ رہ گیا

اب ذاتی ہمہ گیری ـــــــ
ایک دم معروضی
جیسے کسی امتحانی پرچے کے تمام ہی سوالات حل کرنیکے
کوئی چھوٹ نہیں

میں اب
گویا یہودی مشینری کا تربیت یافتہ
اور تم جذبات کے یرغمالی
آؤ ہم تم
آمنے سامنے کھڑے ہو کر
ہاتھوں کو اوپر کر کے
ایک دوسرے کے کانوں میں صرف چیخیں

دروپدی کے گاندھارب

برمکان محمد یعقوب کنٹریکٹر، عیدگاہ، نئی آبادی، مرادآباد

صدیوں پہلے
جب انڈا پیدا ہونے پر حرکت نہیں کرتا تھا

اور
پتھر کے سینے میں دل نہیں ہوتا تھا
تب مجھے جھاگ جھاگ شُدبُد تو تھی
مگر یہ معلوم نہیں تھا
کہ میری ماں زمین سے زیادہ بھاری ہے
اور باپ آسمان سے بلندتر
پھر یوں ہوا
کہ سورج کو برہما اُگاتا رہا
دھرم ڈبوتا رہا
اور میں
مچھلی کی آنکھ سے
سوتا رہا
جاگتا رہا
اس کے بعد
گفتار میں رنگ و خط پھوٹے
صفر کی ہر شاخ ثمرور
بنجر ذہن میں گڑھ گئی
اور اس نے اپنے گرد و نواح میں
گھاس گھاس خیال سبزائے
اُدھر تشنگی صیقل ہوتی گئی
تشنگی کا علاج صرف آکاش تھا
مگر میں سورج کی طرح تنہا مسافر نہ تھا
بلکہ دروپدی کے گاندھارب میرے ساتھ تھے
اور جب میری زبان کھلی،
آنکھوں سے پلکیں ہٹیں،
کان جاگے
تو قدم قدم پر میری
سوالیہ نشانوں کے نکیرین سے
نبرد آزمائی تھی

قطب شاہین

اپنے جوڑواں بچّوں کی موت پر

میرے بچّو!
نہ تم گھٹنوں کے بل چلے، نہ دوڑے
نہ کوئی رنگین تتلی پکڑی
نہ میدانوں میں کھیلے

میرا ایک دوست کہتا ہے:
تم دونوں فرشتہ تھے!

میں سوچتا ہوں
تم دونوں آدمی تھے!
آدمی جو ہمیشہ امن کی تلاش میں رہا
اپنے لئے، دوسروں کے لئے
میں اکثر سوچتا ہوں
کیا تم دونوں کو دنیا میں امن نصیب ہوتا؟

امن انسانیت کی نفی ہے
امن درندوں کو میسر ہے
جن پر صحیفے نہیں اترے!

چیختے لمحوں کی زبان سمجھو!

گلوب پر کھڑے لوگو!
خون کے سرخ رنگ میں
رات کے سیاہ رنگ میں
زہر کے نیلے رنگ میں
—— رنگے ہوئے گلوب کو
پھر سے رنگنے کی ضرورت ہے
سفید رنگ میں!
سفید رنگ
جو امن و امان کی علامت ہے
کہ ہمارا یہ عہد
عہدِ آخر ہے!
آسمانی کتابوں کو پڑھنے والو!
انسانی چہروں کو پڑھنے والو!
چیختے لمحوں کی زبان سمجھو!
قدریں اپنے پیرہن بدل رہی ہیں

● ایف۔ آر۔ منزل، لڑکا نیا۔ کٹیہار (بہار)

چندر بھان خیال

تیسری دُنیا کا درد

نرم پودوں کی مُرجھائی ہوئی شاخوں پر
آشاؤں کی آنکھیں
ٹھہر ٹھہر کر ڈبڈبا اُٹھتی ہیں
صرف خالی بَرتن بجا رہی ہے
رسوئی گھروں میں
ہٹاپچ کی ہولناک غاصب پرچھائیں
معبود شاید خود بھوکا ہے
تبھی تو دستِ دُعا اُٹھانے والی
ہر ہر صدا کے سینے پر خندہ زن ہے
زناکار بھالو !!

پھولے ہوئے پیٹ کی گولائیاں ناپنے والا
ترقی یافتہ سناٹا
جنگلی بھالو سا
محتاط کھڑا ہے
آنے والے شہروں کے بھیڑ بھرے چوراہوں پر
جانگھوں کا بچا کھچا گوشت
معالج ہواؤں نے چٹ کر لیا ہے
اور ساری دشائیں
آتش فشاں کے ہونٹوں پر
قفلِ سکوت لگا دینے کے بعد
چابی کی تلاش و جستجو میں گم ہیں

اپنے مردہ بچوں کی لاشیں
سینے پر لٹائے نامراد آرزوئیں
محوِ ہراس و تشویش ہیں
بار بار آنکھوں میں اندھیرا بھر دیتا ہے
کوکھ میں پنپنے والا بھوکا مستقبل

اور
دیوتاؤں کی قسم کھا کر
شیطان کا پرچم تھام لیتے ہیں
رہنما اشجار

خالد سعید

ایک

جہت جہت فنا کا گیت گونجتا ہوا۔
خوش گمانیوں اور غلط اندیشگیوں کے بیچوں بیچ، کچھ سچے لمحوں کی تشریح میں مگن ہوں، جن کی تعبیر: سراسر جھوٹ اور محض اذیت ناکی۔
صحن دل کے سرد پتھریلے فرش پر گرتی ہوئی پتیوں کا ڈھیر: کسی موسم کی بازیابی کا استعارہ یا مری نیند کے ریزے۔
ہوا چلی: پتیوں کی رگڑ سے اُٹھتا نوکیلا شور ——— لہو میں آریاں چلا گیا...... جہت جہت فنا کا گیت محض نہیں۔
رات کی عیاریوں اور دن کی اذیت ناکیوں کا گمان بھی چاروں طرف عیاں نہیں، بس اپنی آنکھیں اور سانسیں ہی شاہد ہیں ——— ایسے میں پازیب ایک جلتے بجھتے استعارہ کے سوا کچھ نہیں۔
ہجر کی چاپ سے سناتی فضا میں، تم جو پیروں سے ماضی کو باندھے چلے، روائتیں چھنک چھنک پڑیں، تب میں نے جانا کہ عدم کی اٹل منزل کے سوا، پیشتر اور منزلیں بھی ہیں...... جہاں باب باب جاگتا کھڑا ہوں۔
نیند باختہ آنکھوں میں ایک لٹ لہراتی ہوئی ——— ہلکی خم کھائی ہوئی لٹ سے کٹ کر سورج ڈھ گیا ——— ہاں! اس دن ہم کتنے نادان تھے، دل ہی دل میں سمجھ بیٹھے کہ آج کے دن تو سورج نہیں ڈوبے گا...... سورج تو روز کی طرح ڈوب گیا۔
اسی دن، درمیان نوٹ بک بھرے فاصلے سے، شفاف صحن کے سوا ہوا بھی بہ رہی تھی۔ یک دم اپنی رفاقت سے گذرتی ہوا سارے نوٹس اُڑا لے گئی...... میں ایک ایک کر کے سارے ورق چن لایا، بس ایک ورق تمہارے لئے چھوڑ آیا۔
اس بہکے بہکے لمحے میں، سرشاری میں میں نے ایک ورق ہوا کے پنکھ سے باندھ دیا...... اس طرف تم محجوبیت سے اڑ کر پہنچتے ہوئے جذبے کو چن بیٹھے...... میں ورق چھوڑتا رہا، تم چنتے رہے...... اک کھیل...... ایک ترسیل۔
آج بھی اوراق چھوڑے جا رہا ہوں، ہوا ہے کہ اوراق اڑائے چلی گئی ہے۔
تم محض خواب، میں محض سراب، واقعہ ریت ریت۔
کہ جب موسم بدل جائے، ہوائیں تیز ہو جائیں، گلی میں کوئی مہجور کاغذ اڑتا نظر آئے، تو آنکھوں میں کوئی تنکا گرنے کا بہانہ میں تو بنا لوں گا اور تم بھی یہی کرنا۔
تم محض خواب، میں محض سراب، واقعہ ریت ریت...... یا یوں کہ ہم جاوداں۔
تب پھوار بھری فضا میں: بہتے پانی سے تلوے بھگوتے ہوئے تم جو کیچڑ پہ چلتے رہے، نقش اندر کہیں ٹوٹتے اور بنتے رہے، دیکھتے دیکھتے موسم کی پہلی پھوار کنجالی پلو میں باندھے ہوئے اکس اذیت سے جدا ہو گئے۔ اس گمان سے پرے کہ پلو میں بندھی پھوار کبھی تنہائیوں میں بھگو بھگو بھی جاتی ہے۔
اور جب برسات آئے، صحن میں ٹھہرے پانی سے پاؤں بھگوتے ہوئے اپنی آنکھیں ہرگز نم کرنا نہیں ——— ورنہ لوگ تو یہی سمجھیں گے کہ بادل گلابی ناخنوں سے تمہاری پلکوں پر بھی دو چار چھینٹے چھڑک گیا اور گذر گیا۔
تم محض خواب، میں محض سراب...... جہت جہت فنا کا گیت محض نہیں۔
پڑھتے پڑھتے تھک جاؤ تو ٹیبل لیمپ بجھانے سے پہلے اتنا یاد رکھنا کہ انسان ہی خواب دیکھتے ہیں۔

۳-۱-۷، تالا واڑی۔ بیدر (کرناٹک)

دو

اب کے پتنگوں کا موسم اذیت ناک ہے۔
نظریں اٹھاؤں تو گاہ کٹتی پتنگیں، گاہ الجھی ہوئی ڈور۔ ہر کٹتی پتنگ سے جانے کیا رشتہ ہے کہ دل دکھتا ہے، ہر الجھی ہوئی ڈور کا سرا کیوں تمہارے سلسلے تک پہنچتا ہے ......؟!
سچ تو یہ کہ انچھے سے انگلیاں شاق شاق اور سانسیں دگار۔ جان آزار لمحوں میں سانسوں کی ریختگی: تمہیں کھونے کے اندیشے کا استعارہ۔
تبھی وسوسہ انگیز فراقی ساعتوں میں چیل سینڈھ کے بن کے سفر میں، برہنہ پا اور زبان پر اس پھل کی لذت آثار خلشِ پیہم ادھر کھینچتی ہے جدھر تم یا تمہارا گمان۔
تب بے ساختہ لمحوں میں، مڑ کر نظروں کے آگے، گلابی ہتھیلی کہ پھیلی ہوئی: روشن لکیروں کے الجھاؤ میں، جہاں حیات ٹوٹی ہے، ہجر کی ماندگی میں اٹھائے ہوئے سفر...... اک سفر سانس تا سانس،...... اک اثر آنکھ تا آنکھ۔
اور اب آسمان ایک الجھی ہوئی تحریر...... جہاں عشق پا بہ جولاں...... طرف طرف نشیب اور فراز میں رباب سے عدم کا گیت پھوٹتا ہوا۔
کسی گہرے نشیب میں بکھری ہوئی بستی سرِ مغرب جو روشن ہونے لگتی ہے، تو کتنی ہی لہو کی بوندیں پلکوں پر سلگ اٹھتی ہیں...
...... لیکن اندھیرا تو پھر بھی بڑھتا آتا ہے...... دل کے طاق میں چاہے کتنی ہی شمعیں جلیں پلکوں پہ کالک تو جمتی رہیگی۔
مگر دیدوں میں باوجود کالک کے، سرخ پھول، جو اس دن تمہارے سیہ آبشار میں سلگ رہا تھا، کا عکس پائندہ ——
تم اس خوش فہمی میں کہ بعد کوئی بھی جوڑے میں پھول نہیں سجائے گا —— ہمارے بعد بھی شاخوں پر پھول کھلتے رہیں گے......
...... لیکن مرجھانے سے پہلے ہر پھول کی کچھ خوشبو منفرد ہوتی ہے، کچھ رنگ جدا ہوتا ہے۔
اپنی منفرد اور مشترک خوشبو کے ساتھ کھوئے ہوئے انداز میں کسی بھی راہ پر چلتے ہوئے یہ بھی دیکھ لو،...... سارے راستے فنا کے بازار سے ہو کر میرے دل سے گذرتے ہیں۔
اس خنک سہ پہر اور سبز لفظاری میں: تم سراپا تسکار...... اور کنکر کہ ترسیل۔
کوئی کنکر ہوا سے اڑ کر تمہارے چہرے پہ آ لگے تو بے ساختہ ادھر ادھر دیکھنا نہیں...... ہر ایک بات کا یاد رکھنا اچھا نہیں۔ کچھ باتیں بھول ہی جاؤ تو بہتر ہے۔
اس الجھی سلجھی دوپہر: تم کہ پیلے گیندے کا سر سراتا کھیت، میں کہ سر بلند، تمہارے جھنجھناتے حسن کے اس سرے پر جھومتا غزلخوان رہا —— تب یورش کرتی آنکھوں کی تاب نہ مجھ میں تھی نہ آسمان میں۔
اب اجنبی سرخ وسعتوں میں نظریں اٹھاؤں تو...... تنگ جھاڑیوں سے جھانکتی سرخ و سفید کچی پکی قبریں مجھے چاٹتی ہیں، سر پر کٹتی پتنگوں کی سرسراہٹ اور چار افق چیل سینڈھ کا بن۔
ہم اپنی اپنی دانشوری سے اتنے عیار ہو گئے تھے کہ موہوم مگر سچے جذبوں کو بھی لفظ نہ دے پائے، بس ایک دوسرے کو زیر کرنے کے لئے سارے حربے برتتے رہے۔
باوجود ساری زیرکی کے، کہیں کہیں ہم بے ساختہ شفاف لوی سا الجھ الجھ گئے...... مرے حصار میں آتے ہی تم سراپا موم......
...... ترے اثر سے شکستہ نفس نفس میں بھی...... قدم قدم غبار خیز —— قدیم حسرتوں کے مقبروں سے دور، کہیں دور، فاختہ آمد آمد وصال کے گیت گاتی رہی...... میں کہ سرشار جذبہ، تم شرابور خوشبو: ایک عرصہ ایک جنگ۔
کتنی جنگیں لڑی گئیں، یاد نہیں۔
کوئی الزام دینے سے پہلے یہ بھی جان لو کہ جنگ جیتنا ہی اہم نہیں، کبھی کبھی جنگ ہارنا بھی اہم ہو جاتا ہے

شباب میرٹھی

تمہارا دارُالسّلطنت

تمہارا دارالسلطنت یہ نہیں جانتا
کہ کس کس کا جسم چیتھڑے ہو گیا ہے
اور تار تار ہو کر اپنے ہی میں اُلجھ گیا ہے
کس کس کے پیٹ میں کیکٹس اُگ آیا ہے
ٹانگوں کی گلٹیوں کو ہاتھ سے دبائے ہوئے
کون آدمی سڑک پر چل رہا ہے
کون آدمی بھیڑ کی کوکھ میں غیر تسلیم مسافر کی طرح گر پڑا ہے
کس کس کی زندگی گدڑ کی بوسی گذر رہی ہے
کون ہے وہ جن کے جسم کی نمی اور بالوں کا تیل
محض پسینہ ہے
کتنے بچے جوانی آنے سے پہلے بوڑھے ہو چکے ہیں

تمہارا دارالسّلطنت یہ نہیں جانتا
بیروزگاروں کا جھنڈ کیسے صبح ہوتے ہی
اخباروں پر بھنبھناتا ہے
اور ریل کی پٹریوں سے اپنی گردن کا رشتہ جوڑتا ہے
کن بچوں کی قطاریں جوٹھن بٹور رہی ہیں
کن کے سالنوں کی ہوا
کھیتوں میں سرسوں اُگا رہی ہے
اور زمیندار کی آنکھیں کس کی محنت کو کھجا رہی ہیں
کس کس کا خون چمنیوں سے دھواں بن کر اُڑ رہا ہے
کون آدم قد بونا ہو کر
تمہاری توند کے نیچے سے ہو کر گذر رہا ہے

مگر تمہارا دارُالسّلطنت یہ جانتا ہے
کن کے جملے ٹوٹ نہیں رہے ہیں
کون شیشم کے تنوں کو کاٹ کر ترقی بنا رہے ہیں
کون رات کے اندھیرے میں زمیندار کی پیٹھ ٹھونک رہے ہیں
کون تاریخ کے عیاش آوارہ زخموں پر اپنے
گرم گرم گوشت کا مرہم لگا رہے ہیں
کون اندھیرے میں کھڑے پودوں کو ہرا کر رہا ہے
کون اپنے اندر گھنی بستیاں بسا رہا ہے
کس کے ذہن میں تمہاری سازشیں
جلتی لکڑیوں کی طرح چیخ رہی ہیں

تمہارا دارالسلطنت یہ جانتا ہے
کون نقاب پوشوں کو دیکھ کر یہ سوچ رہا ہے
کہ بڑھیا ہے یا جوان
آدمی ہے یا عورت
کون سناٹے میں پتھر گرا رہا ہے
اور کس کی نظم
لاٹھی بن کر راج بھون کی نیو پر چوٹ کرنے والی ہے
مگر شاید تمہیں یہ نہیں معلوم
کہ آنے والی صدی نیچے تمہاری گردن پر رکھے ہوں گی

پلاش

تم اپنے
اپنے ہاتھوں میں پھیلی ہوئی
اندھی گلیوں میں
ابھی تک،
دوڑ رہی ہو
دوڑ رہی ہو اور تمہیں کوئی روک نہیں پاتا
جب کہ تمہاری انگلیوں کے سروں پر
لمبی لمبی جھریاں اُگ آئی ہیں
تم نے اپنا جسم
تعویذوں سے ڈھکنا شروع کر دیا ہے
آسمان پر پھیلے ہوئے
نیلے نیلے دھوئیں کے بادل
کوئی چھاتا تمہیں اب بچا نہیں سکے گا
پتھر توڑتے توڑتے جب ہو جاتی ہے شام
اور لوگ چلے جاتے ہیں
اپنے اپنے گاؤں

دو آنکھیں
مغرب میں لگے خیمے کی طرف تمہیں جبراً کھینچ کرلے جاتی ہیں
باہر تمہارا بچہ روتا رہتا ہے
اندر تمہارے جسم سے
کوئی لوک گیت پھوٹتا رہتا ہے
انھوں نے تمہارے جسم کو
لونگ پلینگ ریکارڈ بنا دیا ہے
دیکھو
یا تو اس سوئی کو ہٹاؤ
یا وہ دھن سناؤ
جو پہاڑوں کے ٹوٹنے سے پیدا ہوتی ہے
یا بادلوں کے گرجنے سے
اور آج
خیمے میں پلاش اُگا کر آؤ
پلاش جب پھیلتا ہے تو جنگل کو گھیر لیتا ہے

سوچتا ہوں

سوچتا ہوں / کہ میں / ہلتی ہوئی عمارتوں کو ناخنوں سے چھوڑ دوں / اور مٹی میں اُتر جاؤں / جنگل میں گھُسے ہوئے اُن نقلی شیروں کو باہر نکال دوں / جو پیڑوں کو سرکس دکھا رہے ہیں / برف کی سلیوں پر رکھی اہنسا کی لاش / اب سڑاند بکھیر رہی ہے / آنکھوں کی گنگا / گالوں کے پاس سوکھے ہوئے ڈھیلے میں جذب ہو چکی ہے / اور بادل کہرام مچانے والے ہیں / دانتوں کی کٹ کٹ اب خوفناک ساز کی دھن بجا رہی ہے / سوچتا ہوں / بندروں کی پونچھ میں آگ لگا دوں / تاکہ جل سکے سندھ / سندھ کا شہر / اور دیمک لگی آئین کی کتابیں / رات کو نالی پر کھڑے ہوئے / اُن لوگوں پر پٹاخے چھوڑ دوں / جو بار بار رفع حاجت کے بہانے آتے ہیں / آئینے کے پیچھے جمی ہوئی تصویروں کا جلوس نکال دوں / آج میں نے آئینے کے سامنے اُلٹ کر / اپنی پیٹھ کے ٹھنڈے داغوں کو دیکھ لیا ہے / جو نیلے / سُرخ ہو چکے ہیں / سوچتا ہوں

● ۵۸ ۴۸ بیرون کنواں، میرٹھ شہر

خالد اگاسکر

انٹلکچول

مسٹر خالد اگاسکر
تم کہانیاں لکھ کر
اور نظمیں کہکر
یہ سمجھتے ہو
تم نے ادب پر
احسان کیا ہے
ادب برائے زندگی
اور زندگی برائے ادب
کے نعرے لگا کر
تم خود کو بے وقوف بناتے ہو
اپنا شمار انٹلکچولز میں کرتے ہو
میرے منّے

انٹلکچولز

ادب پر نہیں
پیاز، آلو، بھاجی ترکاری
دال، چاول، گوشت مچھلی
نوکری اور چھوکری
پر بات کرتے ہیں!

نئی کتاب

ترک کردو
ان فرسودہ کتابوں کو پڑھنا
تم
سچائی کی تلاش میں
کہاں کہاں بھٹکتے پھر رہے ہو

تمہاری ماں
احمق تھی
تمہارا باپ
بے وقوف تھا
سچائی کی تعلیم دے کر
انھوں نے تمہیں نکمّا بنا دیا
انھیں مرنا تھا
مر کھپ گئے
تمہیں تو جینا ہے
اس سماج کی خاطر
کب تک جھگڑتے رہوگے

دیکھو
تمہاری بیوی تم سے ناراض ہے
بچّے تمہیں گالیاں دے رہے ہیں
دوست احباب
ہنسی اُڑا رہے ہیں
ان سے ترکِ تعلق کر کے
تم
جی سکوگے

آؤ چلو
سمجھوتہ کر لو!

شعبۂ اردو اسماعیل یوسف کالج۔ جوگیشوری بمبئی

شاہد جمیل

ایک لرزتا لمحہ

میرے کچھ ممکن خوابوں کی
تجھ تک کچھ ناممکن لہریں
جیسے دھرتی، امبر ٹھہریں
ممکن سے ناممکن تک کے بیچ کی دوری
فقط ترے اِنکار کی بے موسم مجبوری!
ہیرے کو پتھر میں بدل دینے کی خاطر،
ایک لرزتا لمحہ کبھی کافی ہوتا ہے ــ!!!

قرض

میرا دُھندلا دھندلا آنگن
[پچھلے جنم کی] اُن دھوپوں کا
قرض ادا کرنے کی خاطر
"تاریکی سے عشق لڑایا کرتا ہے"
جن کے اُجلے اُجلے سپنے
میری لاپرواہ آنکھوں کے
سائے سے محروم رہے تھے ــ!!

اب کوئی موسم نہ اُبھرے!

لہو میں گونجتا نغمہ
بدن کے شور سے آہنگ کا طالب ہوا ہے
رگوں میں رینگتا سیّال،
خواہش کی ندی میں
بے بھنور ــــ بے گھر ہے کب سے۔
آسماں پر اب کوئی موسم نہ اُبھرے،
میں دھواں بن کر بکھر جانے ہی والا ہوں!!

خواب ٹھکرانے کا فیصلہ

خواب ٹھکرانے کا فیصلہ
کِس قدر سخت تھا!
ملتجی موسموں کی نشہ آشنا حسرتیں
دُور ہی سے گھنی سبز شاخوں میں، برسات بنتی رہیں،
ایک قطرہ بھی پلکوں پہ خورشید بن کر نہ اُبھرا،
خواب ٹھکرانے کا فیصلہ،
اِس قدر سخت تھا!!

آفاق فاخری

خوابوں کی ہجرت

"اہلِ عرب کے نام"

خدا، چھین لے آنکھوں سے بینائی
سماعت سے ہمیں محروم کر دے
ہمارے بازوؤں کا خون منجمد ہو جائے
کیونکہ ہماری حسیں مر چکی ہیں
ہمارے اندر سے (شاید) احتجاج اور مقابلہ کا جذبہ ختم ہو چکا ہے
ہم مشین گنوں اور مزائلوں کی رفتار کو دیکھتے ہیں۔
سروں کی جلتی ہوئی چادروں کو دیکھتے ہیں۔
"اپنی آنکھیں موند لیتے ہیں"
خود اپنی ہی کراہوں اور چیخوں کی بازگشت، بار بار سنتے ہیں
گھروں اور کیمپوں سے سسکیاں ابھرتی ہیں، ہم سنتے ہیں
"اور اپنے کان انگلیوں سے بند کر لیتے ہیں"
دشمنوں کے نوکیلے ناخن، ہمارے جسم کی جلدوں پر بدنما۔
لکیریں کھینچتے ہیں۔
"لیکن ہم خاموشی سے اپنے بازو سمیٹ لیتے ہیں"
ایسا کیوں ہے؟ —
حق کی فتح اور عظمت سے شاید ہمارا ایمان اٹھ گیا ہے
حق جاوداں، حق بیکراں، حق بقا، باطل فنا،
روزِ ازل سے آج تک زندہ ہے حق — اور تا ابد زندہ رہے گا
ہم اپنے دشمنوں اور ظالموں کے ہاتھوں سے رائفلیں اور مشین گنیں
چھین سکتے ہیں — ہم ایسا کیوں نہیں کرتے؟
واقعی — ہم بزدل، خائف، مایوس، مرعوب اور مردہ ہیں؟
آپسی نفاق اور احساس کمتری کا شکار ہیں،
یہی موت ہے یہی فنا ہے

پوسٹ جلال پور، ضلع فیض آباد (یوپی)

شائستہ یوسف

جیتے جاگتے لوگ پتھروں میں نصب ہو گئے

جیتے جاگتے لوگ پتھروں میں نصب ہو گئے،
اس اندھیری گپھا میں ہر مورت اپنی اپنی کہانی کہہ رہی تھی،
اور میں تاریخ کے اوراق اُلٹنے کی سعی کر رہی تھی،
اچانک دھماکہ ہوا اور زمین نے کروٹ لی،
ایک بڑی چٹان نے باہر جانے کا راستہ بند کر دیا ——
گہرا اندھیرا، شور و غل، چیخ و پکاریں
رشتوں کی اہمیت نہیں رہی،
خودکشی پر ہر وقت آمادہ رہنے والے، جان بچانے کے لئے بے چین ہو گئے۔
بہت سارے ہاتھ مجھے ٹٹولنے لگے،
اور میرے ہاتھ پیروں کو کاٹا جانے لگا،
زبان نہ جانے کس نے چبالی،
تمام نسوں سے خون چوس کر ہڈی کے ڈھانچے کو پھینک دیا گیا۔
میری چیخوں نے بہت ساری آوازوں میں اپنی شناخت کھو دی۔
نئے ٹورسٹ آئے،
پتھروں کو وہاں سے ہٹا دیا گیا۔
تمام مورتیاں روشن ہو گئیں
سب ایک دوسرے کے سامنے تھے،
میرے ہاتھ پیر جوڑے جا چکے تھے،
بس وہ لہو کو دوبارہ منتقل نہیں کر سکے تھے۔
ٹورسٹ باہر نکلنے لگے
چہرے تاثرات سے عاری تھے،
ماں نے مجھے شال اوڑھا دی،
واقعات میں حادثہ گم ہو گیا
میں نے پلٹ کر دیکھا
ایک طرف عورت کے ستی ہونے کا منظر کندہ تھا،
دوسری طرف آٹھ ہاتھوں والی دیوی
مسکرا کر وردان دے رہی تھی۔

ادھوری پینٹنگ

شاید میری آتما دو حصوں میں بٹی ہوئی ہے،
میں جب بھی تمہیں دیکھتی ہوں تو ایسا لگتا ہے،
جیسے تم "تم" نہیں، "میں" ہوں،
وہی چہرہ، وہی آنکھیں، وہی قد،
تمہیں دیکھ کر اپنی ادھوری آتما کے مکمل ہونے کا احساس ہوتا ہے،
یہ ادھورا پن بے اطمینانیوں اور بے قراریوں کا باعث ہے۔
کٹے ہوئے حصے کی جلن تم بھی اتنی ہی محسوس کرتے ہوگے،
جتنی میں ——
اور نہ جانے کتنی آتمائیں
ٹکڑوں میں بٹ کر بے چین ہیں۔
مگر تم آخر "تم" ہو
اگر ہر شکل مکمل ہوتی، تو،
مصوّر کی قدر کون کرتا، ؟
ادھوری پینٹنگ میں رنگ بھرنے کے لئے،
تم نے قلم اور تصوّر دے کر،
خود کے ہونے کا یقین دلایا ہے
آتمائیں مکمل ہوتیں تو تمہیں کون پوچھتا
شاید اسی لئے تم "میں" ہوتے ہوئے بھی
مجھ میں نہیں سمائے ہو ——
اور اس فٹ پاتھ سے روز گذر جاتے ہو،
جہاں میں شوکیس میں بند ہوں۔
جب بھی تم یہاں سے گذرتے ہو،
میرے کٹے ہوئے حصے میں آگ لگ جاتی ہے
شیشے کی یہ دیوار،
مجھے تو روک دیتی ہے
مگر میرے تصوّر کے آگے گھٹنے ٹیک دیتی ہے
جس روز تم یہ دیوار گرا دو گے
میری مکمل آتما تمہارے اور میرے بیچ،
پڑے ہوئے پردے کو کھینچ سکے گی۔

● ۲۵ چنا سوامی، مدلیار روڈ۔ ٹاسکر ٹاؤن۔ بنگلور (کرناٹک)

اقبال دیپ

مہک

یہ مہک ہمسفر رہے
نظام کہے
آدم بو آدم بو
زمانہ کہے
ٹھہر جا تو ٹھہر جا تو

جو ہُوا
وہ چاہا نہیں تھا
جو چاہا تھا
وہ ہوا نہیں

طاقت کا بے لگام گھوڑا
مہک روندنا کہے۔
قضا آئی ہے تیری ؟

پارے کی طرح پھسلی
مہک کہے
روند سکتے ہو دُھواں

یہ مہک ہمسفر رہے
نظام کہے
آدم بو آدم بو
زمانہ کہے
ٹھہر جا تو، ٹھہر جا تو ،

بوچھاڑ

تعریف کی بوچھاڑ سے بچ نکلا
کسی دوسری دنیا کا کمال
میں تو خیر اناج کا کیڑا ہوں
کاغذ کے پھولوں کی مہک کیسے لے لوں ؟

جنگلی کبوتروں کے پاؤں میں جھانجھریں کس نے
کب ڈالی ہیں !

میٹھے الفاظ کا دانہ ایسے مت ڈال
اپنی اُڑان تو اُس پار
ہمیں تو مست گذرنا ہے
گٹر-گوں ، گٹرگوں کے درمیان
لیکن تیرے گلے کی کنٹھی کہاں ہے ؟

اگر تجھے دن کی روشنی کی طرح صاف کر دوں ۔
مجھے تو نوالہ نہیں بننا
تو تو عیب ۔ جوؤں کی بھیڑ میں شامل ہو جائے گا
اور رائی کا پہاڑ بنا کر دکھائے گا

بوچھاڑ کا کوئی رُخ نہیں ہوتا
یہ تو ہوا سے رُخ بدلتی ہے
برسات کا موسم جو ٹھہرا۔

۱۸/Z - ۲/۶۰۰ - اے شیونگر نئی دہلی ۸

شعیب شمس

آتی جاتی لہریں

موم کی پتلیاں
نازک اور مرمریں جسم والی حسین تتلیاں
سیم تن
کاغذی پیرہن
اپنے چہروں پہ گردِ ندامت لئے
رات کے ہانپتے سرد لمحوں میں
جانے کہاں کھو گئیں
تنگ ہونے لگے
وقت کے فاصلے
سرد لمحے کھسکنے لگے
آخرش
رات نے پھینک دی اپنی کالی نقاب
ایک عریاں بدن سامنے آ گیا
دفعتاً
آگ اُگلنے لگا اژدھا
وقت کا اژدھا
جسم کی ہڈیاں خشک ہونے لگیں
شوخ کلیوں کا نازک بدن جل گیا
شہر کی ساری سڑکوں پہ جاری ہوا
رقصِ حیوانیت
شیطنت جاگ اٹھی
کوئی ہٹلر بنا
کوئی خود کو مسولینی کہنے لگا
چیونٹیوں کا گھروندا بنا اس طرح
اک حسیں شہر
خاموش و سنجیدہ شہر
عالی تہذیب کے دائرہ میں پھنسا
بھٹیوں میں سلگنے لگا وہ لہو
جس سے تعمیرِ گلشن ہوئی رات بھر
پھر کسی سمت سے آ گئی خامشی
اژدھا یوں ہوا سُرخ
جیسے اسے
وقت کی تیز بھٹی میں جھونکا گیا
اور پھر اس طرح
فاصلے وقت کے تنگ ہونے لگے
گنگناتی ہوئی موم کی پتلیاں
جانے کس سمت سے یک بیک آ گئیں
سرد لمحوں کی باہوں میں پھنستی گئیں
نرم و نازک بدن کسمسانے لگے
وقت کو قید کرنے کی کوشش میں

وہ
موم کی پتلیاں
نازک و مرمریں جسم والی حسین تتلیاں
سیم تن
کاغذی پیرہن
پہلے ننگی ہوئیں
پھر ستاروں کی آغوش میں لپٹ کر
رقص کرنے لگیں
وقت
بے حس
مگر
آگے بڑھتا گیا

شاستری نگر۔ موتی ہاری (بہار)

رفیع حیدر انجم

دھوپ — پانچ نظمیں

(۱)

دھوپ مسند پر بیٹھی
چھالیاں کترتی ہے
دادی ماں کے ٹھنڈے سفید بستر پر
ماضی کا بوڑھا سورج
پکوان گرما گرما تا ہے ۔

(۲)

دھوپ دھوپ چل کر
وہ میرے لئے
برف کا ایک ٹکڑا لائی ہے
تیرے شہر کی دھوپ بھی
بڑی ہرجائی ہے ۔

(۳)

خوبصورت ڈائننگ ٹیبل پر
چینی مٹی کے برتنوں میں
دھوپ کے پکوان ہیں
اس حویلی کے لوگ
نئی تہذیب کے قدر دان ہیں

(۴)

دھوپ کے قلم سے
اس کی ہتھیلی پر
اک نام لکھا تھا
شب کی تاریکیوں میں
جگنو بن کر چمک رہا ہے ۔

(۵)

ساون کی پھوہڑ دھوپ
عیادت کو آئی ہے
اپنے بھیگے آنچل میں
پچھلے موسموں کے پھیکے پھل
لائی ہے ۔

چاندنی — پانچ نظمیں

(۱)

رات کے پچھلے پہر
روزن سے جھانک کر دیکھا
طویل بے خوابی کا دودھیا لباس پہنے
چاندنی
چھت پہ ٹہل رہی تھی ۔

(۲)

روز روز گھٹتا گیا
چاند
سود در سود ادا ہوئی
قرض کی صورت
چاندنی ۔

(۳)

گرمی کی حبس بھری راتوں میں
جب بھی تنہا ہوتا ہوں
ماضی کا ایک ایک ورق
"چاندنی کے سپرد" کر دیتا ہوں
جانے کتنے افسانے پڑھ جاتا ہوں

(۴)

باتھ روم سے نہا کے نکلی ہو
فضا اچانک
اداس ہو گئی ہے
تمہاری سیاہ گھنیری زلفوں سے الجھ کر
چاندنی
اماوس کی رات ہو گئی ہے

(۵)

تمہارے ڈرائنگ روم کی پتھریلی دیواروں پر
عریاں تصویریں ہی آویزاں ہیں
اور
چل کر باہر لان میں بیٹھیں
دیکھو
کتنی شرمیلی چاندنی پھیلی ہے ۔

جاڑا چار نظمیں

(۱)

جاڑے کی صبح نے
ایک طویل انگڑائی لے کر
دھند کا دبیز لحاف پھینک دیا ہے
(کھڑکی کا ریشمی پردہ کھسک گیا ہے)
اور دھوپ کی شوخ انگلیاں
اس کی ننگی پیٹھ سہلانے لگی ہیں
—— میں اس منظر کو
تمہارے نام لکھوں گا
آج کی چائے پر
صبح کا اخبار
نہیں دیکھوں گا

(۲)

کل دوپہر
جاڑے کی شرمیلی دھوپ میں
تمہارے نیلے خط کی سیاہ تحریریں
جن پہ ثبت ہیں مہر و وفا کی مہریں
پڑھتے پڑھتے آنکھ لگ گئی تھی
جانے کتنے لمحے گذرے ہوں گے؟
کتنی بھولی بسری یادیں ہونگی؟
آنکھ کھلی تو
وہی روز جیسا منظر تھا ——
منجمد شام کے دبیز اندھیرے میں
تمہارے بدن کے اُجلے داغ
چھپ گئے تھے
اور نیم برہنہ بچے
کس قدر ٹھٹھر رہے تھے

(۳)

جاڑے کی خنک شام
اور ویران پارک کا ٹھنڈا پتھریلا بینچ
اُداس سڑکیں
دھندلی روشنی
اونگھتے ہوٹل
خالی پیالیاں
خشک ہونٹ
گرم کوٹ
خالی جیبیں
خالی سگریٹ کیس ۔۔
سب کچھ تو وہی ہے
مگر تمہاری غیر موجودگی میں
یہ سب کتنا اپنا لگتا ہے !

(۴)

جاڑے کی سنسان اکیلی رات
سڑک پہ چلتے چلتے
کانپ اٹھی ہے
اپنی خوفزدہ نگاہوں سے
ادھر ادھر دیکھتی ہے
[منظر کچھ یوں ہے]
آتش دان سب برف ہو چکے ہیں
دُور دُور تک فٹ پاتھ پر
اَدھ جلی آنکھوں سے
نیم وا ہونٹوں میں
اپنا سر چھپا لیا ہے ۔
ننگی رانیں برہنہ چھاتیوں میں جا گھسی ہیں
اور ماچس کی خالی ڈبیہ ان کی مٹھیوں میں دبی ہے
اس منظر سے پرے
لیمپ پوسٹ کے قریب
ایک سیاہ مردہ بلی تازہ اخبار سے ڈھکی ہے
اور دھندلی روشنی میں اخبار کے حروف چمک اٹھے ہیں۔

اردیا کورٹ ۔ پورنیہ ۸۵۴۳۱۱ (بہار)

ست پال کور

کارروائی

آگے سمندر
پیچھے جنگل
اِدھر پہاڑ
اُدھر گھائی.......

اور ہم
مسلسل گھومتے جا رہے ہیں
گھومتے ہی جا رہے ہیں........
آہو چشم
دُور سے نزدیک تک
پرچھائیں تلاش کرتے
اُوپر نیچے اِنسان اَور پرندوں
کا خیال کرتے
خود کو پلکوں میں چھپا لیتے.......
اور ہاتھ
نہ جانے کیوں ؟
جب کوئی چیخ پڑتی
کانوں پر آنے کے بجائے
آنکھوں پر آتے
جب کوئی حادثہ گذرتا
آنکھوں پر آنے کے بجائے
ہونٹوں پر آتے........
اور زبان
ایک "آہ" کے سوا
کوئی کارروائی نہ کرتی
آنکھیں !
حادثے کے دونوں کرداروں کو
دیکھتی ہیں لیکن
کچھ نہیں کہتیں........

میرے نام سی میری نظم

میرے نام سی میری نظم
لفظ جو گھس چکے ہیں
تخلیق کاروں کے ہاتھوں ۔
لفظ جو گذر چکے ہیں
قارئین کی آنکھوں سے
اُن ہی آنکھوں کی بیساکھی لے کر
آج میں بھی.....
میرے پاس الفاظ ہیں، بول نہیں
بول ہیں، زبان نہیں
زبان ہے، جرأت نہیں
جرأت ہے، سامعین نہیں
سامعین ہیں.....
ہاں
وہ سامعین
جو تھکتے نہیں
مشاعرہ باز شاعروں کی قافیہ پیمائی سے
رات آئے گی مگر نیند نہیں آئے گی
کیا کروں گا میں اگر نیند نہیں آئے گی
تخلیقِ فن کے کچھ آداب سکھا مجھے
میرے رب
کہ میرے نام جیسی ہی میری نظم ہو
اُن ہی لفظوں کی
جو گھس چکے ہیں..........

● ۲/A ۲A/J ۳۲۹T بلجیت نگر۔ روڈ نمبر ۲۰۔ نزد ویسٹ پٹیل نگر۔ نئی دہلی

رضی احمد تنہا

پورٹیکو

عافیتِ وقت کا پورٹیکو
شیس ناگ کے پھن کی طرح
مجھ پر
سایہ فگن ہے!

بے خواب فائلوں کے سینے پر
بے برگ و بار ساعتوں کا ناگ
کنڈلی مارے بیٹھا ہے
سُرخ فیتے کی زبان
خون آشامی کے فن سے بخوبی واقف ہے!

مووِنگ چیئر پر بیٹھا اژدھا
شرربار آنکھوں کی
ہیڈ لائٹس مجھ پر ڈالتا ہے
وحشتِ خیرگی کا تماشہ ختم کبھی نہیں ہوتا کہ
مووِنگ چیئر پہ بیٹھا اژدہا
پھنکارتا ہوا، سیٹی بجاتا ہوا
گوڈس ٹرین کے مانند
مرے وجود کے کمزور پل سے
دھڑ دھڑاتا ہوا گزر جاتا ہے!
لمحہ بھر ہانپنے کی مہلت کبھی نہیں دیتا!

یاجوج و ماجوج کی بدمست و بے پا اولاد
شب گزیدہ سحر سے شب گزیدہ سحر تک
سنگ و آہن کی سدِ سکندری سے
جھاگ کی زبان سے چاٹتی رہتی ہے
حتیٰ کہ لہو لہو بے زبانی کا شجر
لہو رنگ، تیکھے پھلوں سے لد جاتا ہے
سنگ زنی کی سعیِ رائیگاں کر کے
کلاہ و دستار گرد آلود کون کرتا ہے؟

یاجوج و ماجوج کی بدمست و بے پا اولاد
میرے شانہ بہ شانہ کھڑی ہے
اور
عافیتِ وقت کا پورٹیکو
شیس ناگ کے پھن کی طرح
ہم پر سایہ فگن ہے!!

ایس۔ ایف۔ سی گوڈاؤن۔ بہیٹی۔ سہرسا (بہار)

رمیش راز

جمہوریت

جمہوریت کے معنی
نوکری چاہیئے
مدرس بننا ہے ؟ اس کے لئے دس ہزار روپئے
سب انسپکٹر : بیس ہزار
انکم ٹیکس آفیسر : چالیس
ہاں یا نہیں ؟
امیدواروں کی کمی نہیں

جمہوریت کا مطلب
آپ کو بھری بس میں
چاقو کی نوک پر
لوٹنے کے عمل سے لے کر
بھری دوپہر میں
لڑکی سے عورت بنانے کا فعل
تو کہیں بھی ہو سکتا ہے۔

جمہوریت کا مفہوم
ہر شخص ڈکٹیٹر
کہنے / لکھنے / بولنے کی پوری آزادی
کہنے کو تو بس کنڈکٹر بھی

آپ کی افسری اتار سکتا ہے
دو جملے بول کر

دو سطریں لکھ کر
کلرک بھی
آپ کی تنخواہ روک سکتا ہے
مرحوم قرار دے سکتا ہے
چکروں کا تو کوئی شمار ہی نہیں
بولنے کی پوری آزادی
بولنا ہمارا پیدائشی حق ہے
بے کھٹکے بولئے
اگر آپ کو ڈیڑھ گھنٹہ بس نہ ملے
سرکار فیل ہونے سے رہی
بسوں کا نظام درست نہیں ہوگا

یہی جمہوریت ہے
یہاں کہنے / لکھنے / بولنے کی پوری آزادی ہے
ہندوستانی جمہوریت اسی کو کہتے ہیں
دنیا میں دوسرے نمبر پہ بہترین جمہوریت

سی - ۸۹۸ اتم نگر ہاسٹل روڈ نئی دہلی ۵۹

قاضی فراز احمد

(۱)

غل مت کرو
سب سوچ رہے ہیں
سچ سچ کہو
جو پوچھ رہے ہیں
غم مت کرو
یہ عمر نہیں ہے
شور مت کرو
سب سوچ رہے ہیں کہ
زمیں کا یہ ناقابل برداشت بوجھ
کب کم ہوگا
گونگی ہوتی ہوئی ساعتوں کے گرد
بڑھتا ہوا پاگل شور کب تھم جائے گا

(۲)

دہکتے ہوئے دل میں اضطرابوں کا سمندر موجزن ہے
جنوں کا آفتاب اپنی انتہاؤں پر ہے۔
ارادوں کے اُڑتے ہوئے بگولے انتشار کی زد پر ہیں
خاک در خاک اُبھرتے ہوئے سویروں کے چہرے
بھی جھلسے ہوئے ہیں۔

اک آتش فشاں ذہنوں میں ابل رہا ہے
اور سانسیں دُھول میں لتھڑ رہی ہیں
چیخوں کا اک بے پناہ ہجوم پگھل پگھل رہا ہے۔
اور تاریک انسان کی تاریخ اپنے آپ کو دہرا رہی ہے
مگر ان سلسلوں کا کوئی انجام نہیں ہے
شاید کوئی اختتام نہیں ہے۔

● پوسٹ بکس نمبر ۱۰۲۱ دوحہ اسٹیٹ آف قطر

خدا کے ساتھ ایک مکالمہ

افتخار اعظم صدیقی

اے خدا !

میں ، صدیوں پہ محیط تیری ذاتِ پاک کے بارے میں برابر سنتا آرہا ہوں .
آسمانی صحیفوں کی تبلیغی بشارتوں نے بھی مجھے تیرے ہونے کا یقین دلایا ہے ، مگر
تیری عطا کردہ میرے شعور کی ننھی ننھی کونپلوں نے بھی اپنے طور پہ تیری دریافت
کی سعی کی ہے .
حالاں کہ میں ناکام رہا ہوں
ممکن ہے کہ گذشتہ زمانوں میں تیرے بھیجے ہوئے [تواتر سے] ہزاروں ، لاکھوں
پیغمبروں نے اپنے اپنے معجزوں اور تو نے اپنے کرشموں سے
مجھ ایسے پیچیدہ ذہنوں اور عام انسانوں کو اپنے ہونے کا یقین دلایا ہو ؟ !

پیغمبروں کے بعد کے سارے سلسلوں کا مجھے علم ہے ، کیوں کہ کراماتی داستانیں
میری سماعتوں پر اب بھی وہی بازگشت کا سایہ کئے ہوئے ہیں
مگر اب کوئی کرشمہ ، کوئی معجزہ کوئی کرامت نہیں ہوتی
شاید یہ بھی تیری ہی مرضی ہو ؟ ؟

یہ پوری کائنات ایک توازن کا نام ہے
اور زمین اس کا ایک تناسب
تو نے شیطان اور انسان کی پیدائش کے تناسب سے توازن قائم کیا
مگر اب یہ تناسب بگڑ چکا ہے لہٰذا توازن بھی برقرار نہیں رہا
تجھے اس کا علم ہے کہ
تیری زمیں سے سارے ہی شیطان سارے ہی ابلیس اعظم تیری حضور میں پہنچ چکے ہیں
کیوں کہ ان کے سارے کام اب انسان نے خود سنبھال لئے ہیں ، اور
اب شیطان کہیں نظر نہیں آتے ۔

میری ناقص عقل نے تو یہی سمجھا ہے
ممکن ہے کہ معاملہ اس کے برعکس ہو
اور شیطان نے انسان پہ فتح پائی ہو ؟
ایک اک کر کے سارے ہی انسان اس دنیا سے رخصت ہو گئے ہوں ! !
اس طرح اب تیری زمیں پہ یا تو انسان نہیں رہے . یا پھر شیطان
اب تناسب نہیں ہے تو توازن بھی نہیں رہا ۔

تیرے اسرار سمندروں کی طرح ، آسمانوں کی طرح
تیری مصلحتیں میری ذرے جیسی عقل سے ماورا
تیرے سارے فرمان برحق ۔
مگر میری سوچ صرف ایک نقطہ پہ آکر ٹھہر گئی ہے .
دھماکے چیخیں شور کراہیں اور روتی ہوئی خاموشی کے
تمام منظر نامے تبدیل ہوئے بغیر میری آنکھوں سے چپک گئے ہیں ۔
تمام راہیں ایک دوسرے میں گم ہو گئی ہیں ۔
اور راستے مسدود ہو کر رہ گئے ہیں ۔

ویسے میں مجھے صرف اتنا یاد رہ گیا ہے کہ ابھی آسمانوں سے
آخری عذاب نازل ہونا باقی ہے اور وہ تیری قیامت ہے
شاید یہی میری نجات کا دِن بھی ہو ؛
اور غالباً یہی قیامت تیرے ہونے کا آخری ثبوت بھی ہوگی ؛
کیوں کہ تو نے اپنے مقدس صحیفوں میں بار بار اس کی تفصیل دی ہے
اور پھر تیرے فرمان کے مطابق سب کچھ مکمل ہو چکا ہے ۔
اب صرف قیامت کا ظہور باقی ہے

میں جو کچھ دیکھ رہا ہوں وہ کسی حشر سے کم نہیں ، اور
مجھے صرف اس قدر یاد رہ گیا ہے کہ
تیری نازل کردہ قیامت کے دن
سورج سوا نیزے پہ آجائے گا
اور پہاڑ روئی کی طرح ریزہ ریزہ اُڑنے لگیں گے
سورج زمین کی طرف تو آرہا ہے مگر سست روی سے
اور پہاڑوں کی جگہ انسان روئی کے گالوں کی طرح ہوا میں بکھر رہے ہیں
بوڑھی زمین اپنے تمام خوبصورت رنگ کھو چکی ہے ۔
صرف ایک رنگ باقی بچا ہے ۔ سرخ رنگ ،
چھوٹی ، بڑی جھریوں نے زمین کے خد و خال مسخ کر دیئے ہیں ۔
کیڑے مکوڑوں کی طرح ابلتی ہوئی عجیب و غریب مخلوق
ایک دوسرے کو تقسیم کرتی ہوئی نقطوں اور لکیروں میں پناہ گاہیں بنا رہی ہے ۔
جسم اور چہرے ایک دوسرے کی مخالف سمت میں دوڑ رہے ہیں ،
کسی کی کوئی شناخت نہیں ہے ۔
موسموں نے بھی اپنے مزاج بدل لئے ہیں
ہر لمحہ ایک پُل صراط ہی ہے ۔
زمین کی یہ قیامت تیری قیامت کے تصور سے کم تو نہیں ؟

اے خدا ! ہم سب کے خدا !

اگر تو ہے
[اور تجھے ہونا چاہیئے کہ اس ایک تنہا یقین نے میری سانسوں کے تسلسل
کو باندھے رکھا ہے]
تو میری تجھ سے عاجزانہ درخواست ہے ، التجا ہے کہ
انسان / شیطان نے تیری زمین پہ جو قیامت برپا کر رکھی ہے ۔
اور لمحہ بہ لمحہ جس میں شدت آتی جا رہی ہے
اسے روک دے یا پھر کوئی کرشمہ دکھا !
یا پھر جتنی جلد ممکن ہو سکے آسمانوں سے زمین پر اپنی قیامت نازل کر
دیکھ ! کہیں ایسا نہ ہو کہ انسانوں / شیطانوں کی
برپا کی ہوئی قیامت کے آگے
تیری قیامت پھیکی پڑ جائے ۔!!

پاکستان کی نثری نظموں کا انتخاب

یوسف کامران

وجود کا نوحہ

موجود سے غیر موجود کی تلاش میں
فاصلے اور وقت کی شرحِ رفتار
اپنی نصف عمر میں
اوسط چال بھی نہ چل سکی تھی
کہ تصادم کے فشار اور تخریبی مداخلت سے
لچک کی ناتوانی
میری بے اعتباری کا مقدر بنی
کششِ مادی کے حلقۂ عمل نے
اپنے مقناطیسی خواص کے باوصف
میرے وجود کا نوحہ لکھا
تو سمندری لہروں کی موسیقی بھی
میری مضمر توانائی میں اشتعال نہ پیدا کر سکی
میں طول و عرض کے نقطۂ انتشار پر
تضاد کا آمیزہ بنا
صرف حادثے کی ایک شکل ہوں
اور سچائی کی تحقیق
ریاضیاتی تصوروں کے سوا کچھ نہیں۔

وجود کے رنگ

برف سے ڈھکی بے جان چٹانوں سے
سورج کی تابانی مجھے بادلوں کا لباس پہنا کر
میدانوں میں لے آئی
پھر بہتے دریاؤں کی روانی نے مجھے سمندروں کے حوالے کیا
میرا وجود سبز درختوں کی رنگتوں
پھولوں کی کیاریوں اور چاندنی راتوں میں
نمی کی صورت نمودار ہوا۔
بادلوں ہی کی شکل میں
میرا وجود پھر اپنی اڑانوں سے پہاڑوں کو لوٹا
تو بارشوں سے میرا خمیر
پھر چٹانوں پر منجمد ہو گیا۔

بلندیوں اور پستیوں کی یہ گردشیں میرا مقدر ہیں
اور میری اصلیت محض شکلیں بدل بدل کر
آنکھ مچولی کھیلنا ہے۔

سمندروں کے بلاوے

جب ہوائیں لہروں سے اٹکھیلیوں میں سمندر کو پُر شور کر دیں
اور ڈگمگاتی کشتیوں میں جلتی بجھتی لالٹینیں
سایوں کو بدمست کرنے لگیں
تو اپنے خشک ہونٹوں پر زبان پھیرتے ہوئے
ساحل پہ چھوڑی ہوئی انناس کی خوشبو کو یاد کرنا
میں صنوبر کی چوٹیوں سے تمہاری مدد کو آؤں گا
پانی کے دیوتا سے میری گہری دوستی ہے۔

[شعری مجموعہ ''اکیلے سفر کا اکیلا مسافر'' سے انتخاب]

سارا شگفتہ

قبر کا گھونگھٹ کیسے اٹھاؤں

یہ پنجابی نظم کا اردو ترجمہ ہے ۔ سارا شگفتہ نے اپنی ماں کے انتقال پر یہ نظم کہی اور بقول قمر جمیل خدا مترجم کی غلطیاں معاف کرے کیونکہ مترجم خود سارا شگفتہ ہیں

رات سورج مر گیا ، خاموشی فقیر ہوئی
ہنسوں تو ناپاک ہو جاؤں
دکھ کہوں تو غریب ہو جاؤں
سکھ سیکھیں تو چیخیں نکلیں
قبر کا گھونگھٹ کیسے اُٹھاؤں

مٹی چپ ہے ، ماں بھی چپ ہے ،
دل چپ ہے ، پاؤں بھی چپ ہیں
آنکھوں میں ہنستا ہوا آنسو
ہونٹوں پر آ کے چپ ہے
ناپاک لڑکی ہوں گیا لکھوں
قبر کا گھونگھٹ کیسے اُٹھاؤں

بھیّا تیرے دکھ سے سچی تیری بہن ہے
بھیّا کیوں کلنے ڈھونڈتا ہے
ماں کے کفن سے بھی خوبصورت بھیّا
سفید ڈوپٹہ   سفید آنسو

سفید پھولوں کا دکھ ، سفید آنکھیں
تم نے میری آنکھوں کا بین نہیں سنا
قبر کا گھونگٹ کیسے اُٹھاؤں

ماں کے پستانوں پر پڑے ہوئے دو آنسو
ایک میں ایک تم
آؤ آنکھیں ڈھونڈنے چلیں
ماں کے کفن کا کونہ پکڑ لیں
اور مٹی میں سے ماں کو ڈھونڈیں
قبر کا گھونگھٹ کیسے اُٹھاؤں

ماں کی ٹوٹی ہوئی جوتیاں زندہ ہیں
کپڑے زندہ ہیں
میں بھی زندہ ہوں تم بھی زندہ ہو
آنسو زندہ ۔ پتھر زندہ
جھولے کی ٹوٹی ہوئی رسی زندہ
دیکھ گڑیا کے کپڑے پھٹے ہو گئے
قبر کا گھونگھٹ کیسے اُٹھاؤں

[ادبی کالم "دروازے" از قمر جمیل، نوائے وقت کراچی]

افضال احمد سیّد

بادشاہ کا خواب

بادشاہ نے ایک خواب دیکھا
اس نے وہ خواب
اپنے وزیر کو سنایا
وزیر نے خواب کو اپنے استعفیٰ میں لکھا
اور روپوش ہوگیا

بادشاہ نے وہ خواب
اپنے سپہ سالار کو سنایا
سپہ سالار نے خواب کو اپنی تلوار پر لکھا
اور ایک لاکھ آدمیوں کو قتل کر دیا

بادشاہ نے وہ خواب
شاہزادی کو سُنایا
شاہزادی نے خواب کو اپنے جسم پر لکھا
اور بازار میں بیٹھ گئی

بادشاہ نے وہ خواب
مذہبی پیشوا کو سنایا
پیشوا نے وہ خواب مقدس کتاب میں لکھ دیا
اور اعتکاف میں چلا گیا

خواب کی کوئی تعبیر نہ پاکر
بادشاہ نے خواب کو قید کروادیا

خواب کی تعبیر
خواب کے ساتھ جڑواں پیدا ہوئی تھی
اسے تلوار کے ایک وار کے ذریعہ خواب سے جدا کر دیا گیا تھا

خواب بادشاہ کے پاس چلا گیا
اور تعبیر ایک فقیر کے پاس

فقیر نے تعبیر کو اپنے کشکول پہ لکھ دیا
اور ایک دن جب اس کے پاس کھانے کو کچھ نہیں تھا
کشکول نگل کر مر گیا

تعبیر ایک کسان کے پاس چلی گئی
کسان نے تعبیر کو اپنے حل پہ لکھ دیا
اور ایک دن جب اس کے پاس بونے کو کوئی بیج نہیں رہا
اس نے حل کو زمین میں بو دیا

تعبیر ایک جنازے کے پاس چلی گئی
اور اس کے ساتھ ساتھ چلنے لگی
چونکہ مرنے والے کی قبر کو کوئی کتبہ میسّر نہیں ہوا تھا
تعبیر قبر کے سرہانے کھڑی ہوگئی

ایک دن
قبرستان کے پاس سے گزرتے ہوئے ایک سپاہی نے
تعبیر کو مشکوک حالت میں دیکھ کر
گرفتار کر لیا

بندی خانے میں
خواب اور تعبیر
دونوں ایک ہی زنجیر سے جکڑ دیئے گئے
اور اسی وقت
بادشاہ مر گیا

[آج: پہلی کتاب، حیدرآباد (سندھ) ترتیب: اجمل کمال]

خورشید ناظر

دن چہروں پر کالی راتیں

جگنو کو ستاروں کی آنکھیں ہیں
تاریک غاریں
سیلابی راتیں اپنے شور میں
غضبناک شیطانی حروف
کتابیں سبز رُتوں کے گمشدہ چہرے
آسمان کو رینگنے والے خالی رستے
عمر کے الاؤ میں اترتے ہوئے
بے صلے اور پیشانیاں
بل کھاتے سانپوں کے پسندیدہ گھونسلے
بچوں کے گیت
ہمیں ہمارے پھول لوٹا دو ۔

[حدت ۔ بہاولپور]

نسرین انجم بھٹی

میں توبہ کے وقت کی پیداوار ہوں اور جھوٹ بولتی ہوں
قرار دادوں کے قرار پر میری ناف کھولی گئی تو آگ نکلی
دھوئیں کو پیچھے چھوڑتی ہوئی آزاد ہوئی اور میرا گناہ بنی
کیوں کہ وہ بھی عورت تھی اور جھوٹ بولتی تھی اور توبہ نہ کرتی تھی
اس کا گناہ میری آبادیوں میں آن بسا اک پرندہ تھا جو میری ماں نے
میرے لئے پکڑا تھا
اور میں نے اس کے لئے جو میری آگ تھی اور میرے ویرانوں پر اتری تھی
میں اس کا نام ہچکیوں میں لئے لئے پھرتی ہوں، کہاں رکھوں ؟
کورے گھڑے کے ڈھکن پر ؟
موتیے کے پھولوں میں ؟
میری پتیاں کھل رہی ہیں ۔ خوشبو کہاں رکھوں ؟
آگ پر سورج شراب لکھتا ہے
میں ناف سے سانس لیتی ہوں اور شہرگوں کو دودھ بخشتی ہوں
اور اجل کہتی ہوں ۔

[آتیا' پہلی کتاب' حیدرآباد سندھ : ترجمہ اجمل کمال]

آغا محمد ناصر

مینارۂ بابل

مرے شہر میں بولنے کا عمل بڑھ رہا ہے
اسی واسطے فاختاؤں نے جنگل میں جا کر بسیرا کیا ہے۔
سکون اور خاموشیاں اب مریخ اور زہرہ سے بھی کوچ کرنے کو ہیں
پرانے مکانوں کے جن بھوت ڈر کر کہیں جا چکے ہیں
ہزاروں برس کے پرانے کھنڈر سیر گاہ بن رہے ہیں
ہزار آدمی ایک بند اور تاریک کمرے میں چپ چاپ بیٹھے ہوئے کچھ
تصاویر کی گفتگو سن رہے ہیں
مرے شہر میں اس قدر روشنی ہے کہ اب روز و شب میں کوئی فرق باقی نہیں ہے
یہاں پر شب و روز کا فرق ہی مٹ چکا ہے
کہ نیندوں نے خواب گاہوں سے قبروں میں جا کر بسیرا کیا ہے
مرے شہر میں بولنے کا عمل بڑھ رہا ہے !!!

میں اور میں

مجھے ایک کمرے سے زیادہ کی قطعاً ضرورت نہیں ہے
میں تنہا ہوں اور میری ہر چیز اس میں نہایت قرینے سے رکھی ہوئی ہے
اکثر اتفاقاً کبھی روشنی بھی نہ ہو تو مجھے موم بتی، صراحی، گلاس اور ماچس کی ڈبیا
کی خاطر تلاش اور ٹٹولنے کے آزار سے کام پڑتا نہیں ہے
مگر اس کا قطعاً یہ مطلب نہیں ہے کہ میری امنگیں جوانی سے پہلے ہی مر کھپ چکی ہیں
مجھے میری تنہائیاں کھا گئی ہیں
فقط میں نے اپنی ضرورت کو خواہش سے اور خواہشوں کو ہوس سے جدا کر لیا ہے
حقیقت کو اپنا خدا کر لیا ہے۔

لغو

کوئی سا بھی مفروضہ یا نظریہ ہو
ہم آدم کے بیٹے ہیں جو ساری دنیا میں پھیلے ہوئے ہیں
فقط مختلف موسموں کی وجہ سے سفید و سیاہ اور پیلے ہوئے ہیں
علاقہ زبان اور خوراک و پوشاک کے اختلافات پر ہم کو تقسیم کرنا،
ذرا سوچیے تو سہی کس قدر لغو ہے !!!

تنویر انجم

بے ثباتی کی دہلیز پر خواب

جب خواب روح میں پھیلتا ہے ، جنگ بن جاتا ہے
اے مرے نصیب کے بھولے لڑکے
اپنی بے ثباتی کا ماتم مت کرو
اچھا کیا جو تم نے میرے لیے نظم نہ لکھی
ہماری کشتیوں کا سمندر طوفان ہے .
اور ہمیں ڈوب ہی جانا ہے
[اے کم ظرف عہد ! کاش تو میری کشتی کا سمندر نہ بنتا]
کیا تم سورج مکھی کی طرح روشنی کو اپنے وجود کا آہنگ
بنانا چاہتے ہو ؟

مگر یہ یادوں کا کم ظرف عہد ہے .
کہاں تک جاؤ گے
سارے سمندر ایک دوسرے سے مل جائیں گے
[اے مری کمزور قسمت کے ستارے ! کاش تو اس پست زمین سے
دوستی نہ کرتا یا میں تجھے اپنے وجود کا رہبر بنانے سے انکار کر سکتی]
جب خواب روح میں پھیلتا ہے جنگ بن جاتا ہے
کیا تم جنگ کرو گے یا ایک ادھوری نظم بن کر ہار جاؤ گے .
جنگ نئی محبت ہے
ایک اور ، تنہا محبت
جیسے وا ہے کے اکیلے گیت اور رات کے اکیلے مسافر کی طرح
جیسے کم ظرف عہد کا تباہ حال بادشاہ
دیوانے کی بڑ
اور لاوارث بچے کی نئی سازش
تم محبت نہ کر پاؤ گے
یہ نہیں ہے کہ تم گناہگار ہو
اور یہ بھی نہیں ہے کہ تم بے گناہ ہو
گناہ اور بے گناہی کی دہلیز پہ
خاموشی شکست کا امکان ہے
اور آواز تباہی کا .

پہلے موسم کے بعد

جسم کا پہلا دیو مالائی موسم گذر گیا
اور تم رک گئے
آخری قدم سے آگے دیوار کی اینٹیں چنتے چنتے رات ہو گئی
تو میں نے سوچا
جانے زنجیروں کا طول کونسے موسم سے کونسے موسم تک ہے
مگر آگے صرف لامحدودیت ہے یا پھر دیوار
جس کی اینٹوں کا گارا وقت کی مٹی سے بنا ہے
تنہائی کا پانی آخری قدم سے آگے دیوار کو مضبوط کر دیتا ہے
تو اچانک رات اپنا سر اٹھاتی ہے
تمہیں نہیں معلوم
سانپ ڈسنے سے پہلے کتنی دیر پھن پھیلائے کھڑا رہا ،
اور تم کہاں رکے تھے
اور اپنے آگے دیوار کی بلندی کے سامنے
تمہیں کچھ نہیں معلوم
صرف ایک بات کے سوا
کہ ہر جسم کا صرف ایک ہی دیو مالائی موسم ہوتا ہے

[شعری مجموعہ " ان دیکھی لہریں " سے انتخاب]

مرحب قاسمی

قرض کا قرض

اجلاس، جو مرنے والوں کی تعزیت کے لئے
منعقد کیا گیا ہے
حسب دستور صدر مجلس لیٹ ہیں
لوگ تاخیر کے باعث مقصد اجتماع بھول کر
گفتگو میں مگن ـــــ !!
ہال میں ایک دم کئی قہقہے گونج اُٹھتے ہیں
شاید کسی مزاحیہ پہلو پر مشترکہ ہنسی گونجی ہے
اسی لمحے پیچھے سے کسی زود رنج نے آواز لگائی
"حضرات! یہ محفلِ غم ہے، آپ تعزیت کے لئے آئے ہیں"
احساس و ضمیر چونک پڑے
سب لوگ ایکدم خاموش ہو کر رنجیدگی کا تاثر دینے لگتے ہیں
خاموشی گمبھیر خاموشی ـــــ !
اور چند سکنڈ کی گمبھیر خاموشی کے بعد دوبارہ حال میں
وہی بھنبھناہٹ اور سرگوشیاں رقصاں ہیں
لیجئے ـــ صدر مجلس آگئے ـــ پھر خاموشی!!
کچھ احترام افسوس اور سکوت طاری ہے
سکریٹری کا اعلان ـــ صدر صاحب کی تقریر
جو ڈائس پر کھڑے چند افسوس ناک جملے بولتے ہیں
دعا کے لئے ہاتھ اُٹھے ـــ اور
قرض گویا پورا ہو گیا
قرض اتر گیا ـــ !
حادثہ کیا تھا ـــ ! کون مرا ـــ ؟!
کتنی زندہ لاشیں معاشرے میں رہ گئیں
کس کا دست راست بچھڑا
کن ماؤں کے نورِ نظر خلاؤں میں کھو گئے
عزیزوں بھائیوں اور بہنوں کی عمر بھر کی آہیں
سسکیاں
ان سب کی گہرائیاں کون سمجھے، کون سوچے
چند لمحوں کا تعزیتی سکوت بھی بہت ہے!!!
ہال سے نکلتے نکلتے لوگوں کے چہرے اور ذہن سے
غم اور افسوس کا احساس بھی نکل گیا
پھر وہی گفتگو ـــ ہنسی ـــ قہقہے !!
تعزیت تو قرض تھی اور
قرض کا قرض اتر گیا ـــ !!!

بھری آنکھیں

کہتے ہیں آنکھیں بولتی ہیں
پھر آنکھیں بولتی بھی تو ہیں
آنکھیں جن کو مدھ کا پیالہ کہیں
اک پیمانہ، اک جھیل
میں نے اپنی آنکھوں سے تجھ کو سنانا چاہا
اپنے جذبات و احساسات سمجھانے چاہے
مگر ساکت لب، سلے مجبور لب
لب ہل نہ سکے اور ـــ
اُدھر ـــ ساکت ـ، جامد تیری آنکھیں
جو اظہار کے ہر روپ سے بیگانہ
ہر احساس سے مبرا ـــ خاموش !!
کیا تیرے من میں بھی یہی سناٹا ہے ؟
گہرا، پاتال سے ڈھونگا
کیا تو نا آشنا ہے جذبوں سے ـــ
تو سن نہیں سکتا کیا ـــ ؟
کیا تیری ـــ آنکھیں بہری ہیں ـــ ؟؟
تیری بہری آنکھیں !!

رخشندہ کوکب

دل کی خواہش

کاش میں مندر میں بجی اک مورتی ہوتی
اور تو مجھے خوش کرنے کے لئے
خوشبو بھرے پھولوں کے تھال
میرے قدموں میں لاکر ڈھیر کرتا
اور میں پتھر بنی
کسی اونچی جگہ نصب ہوتی
اور تجھے جھکتے تو دیکھتی
لیکن تجھے جھکنے سے نہ روکتی
تیرے نذرانے قبول کرتی
لیکن اس قبولیت کو تجھ پر ظاہر نہ کرتی
پتھر بنی رہتی اور تو مجھے پتھر کا صنم کہتا
تیرے ہاتھوں کے لمس اپنے قدموں میں محسوس تو کرتی
لیکن اپنے اندر کی ہلچل تجھ پر ظاہر نہ کرتی
تیرے بندھے ہاتھوں کو اپنے سامنے پھیلتے تو دیکھتی
لیکن تیرے من کی مراد پوری نہ کرتی
چاہے میرے اختیار میں ہوتا
جیسے اب تیرے اختیار میں ہے
مجھے دکھ دینا یا سکھ دینا۔

●

انا کا مسئلہ

ہاں میں مان جاؤں تم اگر اک بار بھی لوٹ آؤ اور کہو
میں نادم ہوں اپنے کئے پر
میں پگھل جاؤں اور تمہیں معاف کر دوں
مگر ایسے کہاں ممکن ہے
نہ تمہیں لوٹ کے آنا ہے نہ مجھے تمہیں معاف کرنا ہے
تم میرے پاس آکر نہ جھک سکتے ہو
نہ میرے دل میں اتنی وسعت پیدا ہو سکتی ہے
تمہیں تمہاری کج اداؤں سمیت اندر آنے دوں
لیکن تم لوٹ آؤ گے ایسا یقین بھی نہیں
پھر جس بات کا یقیں نہ ہو وہ بات اگر ہو بھی جائے
تو دل نہیں مانتا۔

●

مجھے کچھ یاد نہیں

بات بھولنے کی اگر ہوتی تو بھول جاتے
رستہ چھوڑنے کی ہوتی تو چھوڑ جاتے
مگر تم نے دل توڑا ہے، میری آس توڑی ہے
بھرم بھی تم سے ٹوٹا ہے۔
رستے تم نے بدلے ہیں، راہیں تم نے چھوڑی ہیں
وعدے جو تم نے کئے تھے وہ سب تم سے بھولے ہیں
اب تم کیسے ہم سے کہتے ہو
میری باتیں، میری راتیں، واپس دیدو
میرے ساتھ گذری رتوں کو سوچو
میرے ساتھ بیتے لمحوں کو [illegible] لاؤ
میرے ان اشعار کو یاد کرو
جو تمہاری ڈائری پر میرے ہاتھوں نے لکھے تھے
میرا وہ انتظار یاد کرو۔
جو تمہارے دیر سے آنے پر کرتا تھا
میری وہ چمک یاد کرو
جو تمہیں دیکھنے سے آنکھوں میں آتی تھی
ہاں اگر کچھ یاد نہیں ہے تو اک بار ہی کہہ دو
مجھے کچھ بھی یاد نہیں ہے تو اک بار ہی کہہ دو
مجھے کچھ بھی یاد نہیں ہے
اور مجھے یاد بھی مت دلاؤ
دل کا ٹوٹنا، انا کا مسئلہ یہ سب ایسی باتیں ہیں
جن کو بھولنا میرے بس میں نہیں ہے
اور تم مجھے کچھ بھی یاد مت دلاؤ
اور مجھے بھی یاد اگر ہوں
میرا دل وہ سب نہیں مان سکتا
جو تم اب چاہتے ہو۔

[نوائے وقت "ادبی کالم" روزنِ دیوار سے" شاعرہ ۷۳ء]

آزاد غزل، صنف یا تجربہ؟

ڈاکٹر سید حامد حسین ● اے - ۱۸۴ - پروفیسرز کالونی - بھوپال - ۲

آزاد غزل ایک نئی صنف ہے یا پرانی صنف میں ایک نیا تجربہ؟ اس کا فیصلہ کرنے کے لیے کسی طویل بحث کی ضرورت نہیں۔ غزل سے اس کی بنیادی نسبت بجائے خود ظاہر کرتی ہے کہ یہ غزل کا ہی ایک خصوصی اسلوب ہے اور اس سلسلے میں جو اصولی بحث ہوئی ہے اور جو تخلیقی نمونے سامنے آئے ہیں وہ بھی اسی پر دلالت کرتے ہیں۔ مظہر امام اپنے ایک مضمون میں آزاد غزل اور پابند غزل کا مقابلہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"آزاد غزل اور پابند غزل کی ہیئت میں بنیادی فرق ایک ہی ہے۔ یعنی مصرعوں میں ارکان کی کمی بیشی ورنہ باقی سارے لوازمات قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں۔

(۱) آزاد غزل بھی ایک ہی بحر میں ہوتی ہے۔
(۲) اس میں بھی مطلع ہوتا ہے یا ہو سکتا ہے۔
(۳) اس میں بھی مقطع ہوتا ہے یا ہو سکتا ہے۔
(۴) اس میں بھی قوافی و ردیف کی جھنکار اسی طرح پیدا ہوتی ہے جس طرح پابند غزل میں۔
(۵) اس میں بھی ہر شعر علیحدہ اکائی ہوتا ہے یعنی مضمون و مطلب کے اعتبار سے اپنی جگہ مکمل۔
(۶) پابند غزل کی طرح اس میں اشعار کی تعداد کی کوئی قید نہیں۔
(۷) مسلسل غزل کی طرح مسلسل آزاد غزل بھی ہو سکتی ہے۔ اگر مسلسل غزل کو نظم کا نام دیا جا سکتا ہے تو مسلسل آزاد غزل کو بھی آزاد نظم کہنے میں کوئی قباحت نہیں۔
(۸) آزاد غزل میں بھی اسی نوعیت کے مضامین اور خیالات نظم کیے جاتے ہیں یا کیے جا سکتے ہیں جس طرح کہ پابند غزل میں (شب خون جولائی۔ اگست ۸۱ء)

ان وضاحت کو مدِنظر رکھتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچنا قطعاً دشوار نہیں کہ آزاد غزل بنیادی طور پر غزل کی مقتضیات کی پابند ہے اور صنفی اعتبار سے اسے غزل سے الگ نہیں سمجھا جا سکتا۔ پھر موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے بھی اس کا کوئی ایسا جواز پیش نہیں کیا گیا ہے جس کے تحت اسے ایک جداگانہ صنفِ سخن کی حیثیت دی جا سکے۔ آزاد غزل کی اپنی انفرادیت اس پر منحصر ہے کہ اس کے اشعار میں مصرعے مساوی الارکان نہ ہوں گے۔ بالفاظِ دیگر اگر غزل اس کی پابند ہے کہ سب مصرعے مساوی الارکان ہوں تو آزاد غزل ایک لحاظ سے اس کی پابند ہے کہ اس کے مصرعے برابر ارکان نہ رکھتے ہوں۔ چنانچہ آزاد غزل، غزل کی ہیئت میں ایک ایسا تجربہ ہے جس میں مزید تنوع کے لیے مختلف اشعار میں ارکان کی تعداد مختلف ہو سکتی ہے۔ یا چھوٹے بڑے مصرعوں کی تقدیم و تاخیر میں کہیں یکسانیت اور کہیں عدم یکسانیت کو خصوصیت بنایا جا سکتا ہے۔ اس لحاظ سے اس ہیئت میں تجربات کے لیے چند نئی گنجائشیں اور چند نئی جہات پیدا ہوئی ہیں اور شعری مواد کی پیشکش کے لیے شاعر کو چند نئے اسالیب وضع کرنے کے مواقع حاصل ہوئے ہیں۔

جس طرح ہر تجربہ اپنی ندرت و تازگی کی بنا پر تخلیقی اور جمالیاتی آسودگی کے پرکشش امکانات رکھتا ہے اسی طرح آزاد غزل میں یہ امکانات

موجود ہیں۔ لیکن کسی تجربے کو زیادہ عرصے تک زندہ، توانا اور موثر رہنے کے امکانات اس پر منحصر رہتے ہیں کہ اس تجربے کے لئے میدان کتنا وسیع ہے۔ محدود میدان میں تجربات اپنا استحکام حاصل کرنے کے بعد بہت جلد کاٹھ کے سانچے بن جاتے ہیں اور ان میں مزید نشو و نما کی توقعات کم ہو جاتی ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ آزاد غزل کے ساتھ جس آزادی کا تصور اس وقت موجود ہے وہ کہاں تک اس تجربے کے لئے لازوال تازگی کا سبب بنتا ہے اور شعری دیگر اصناف کے ذریعے مہیا کی گئی "آزاد" تکنیکوں کے مقابلے میں آزاد غزل کی تکنیک کس قسم کی آزادی فراہم کرنے کی اہل ہے۔

آزاد غزل جس طرح کی چھوٹے بڑے مصرعے تشکیل دینے کی آزادی دیتی ہے، اس میں اجتہاد، تنوع اور ندرت کی گنجائشیں بجائے خود بہت کم ہیں۔ جو خیال پیش کیا جاتا ہے اسے پابند غزل کی طرح دو مصرعوں میں مکمل ہونا ہے اور ارکان کی تعداد کو لچکدار بنا دینے کے باوجود مصرعوں کی غیر معمولی طوالت یا ان کا غیر معمولی اختصار شعری سقم کا سبب بن سکتا ہے۔ آزاد غزل کے رواج میں آجانے کے بعد جو صورت حال پیدا ہو سکتی ہے وہ یہ ہے کہ غزل کو مصرعوں کی شکل میں پہچاننے کی بجائے پورے شعر کی اکائی کی شکل میں پہچانا جائے۔ عربی شاعری میں زمانہ قدیم سے یہ امر قابل قبول ہے کہ کسی لفظ کا ایک جزو باعتبار تقطیع پہلے مصرعے میں ہو اور باقی حصہ دوسرے مصرع کا حصہ بن جائے، بالفاظ دیگر مکمل لفظ کو پہلے مصرعے کی حد کی حیثیت سے ضروری نہیں سمجھا گیا چنانچہ مصرعوں کی مکتوبی شکل ایسی ہوگی جس میں ایک مصرع دوسرے سے بڑا ہوگا۔ لہٰذا اگر آزاد غزل میں یہ التزام رکھا گیا ہے کہ دو مصرعوں پر مشتمل ہر شعر میں کل ارکان کی تعداد برابر ہو تو یہ بھی پابند شاعری کی ہی ایک شکل ہے۔ اس طرح آزاد غزل کی یہ آزادی محض فریب نظر ہے۔ بلکہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ آزاد غزل فکر و فن کو بے اصول آزادیوں کی بشارتیں سنانے کے مقابلے میں، فنی اور فکری پابندیوں کی جانب پلٹنے کا ایک رجحان ہے۔ اس رجحان کی پیدائش کی بنیاد یہ کی جا سکتی ہے کہ وہ فارم میں مطابقت اور مماثلت سے پیدا ہونے والی ہم آہنگی (SYMMETRY) اور معینہ وقفے کے ساتھ ابھرنے والی کیفیت (REGU-LARITY) کو از سر نو وقعت دیتا ہے، کیونکہ شعر کی حدود کو از سر نو قائم کرنے اور ردیف و قافیے کو دوبارہ اعتبار عطا کرنے کے پس پردہ یہی میلان کارفرما نظر آتا ہے۔ اس کو شاید ایک عرصے تک آزاد نظم کی بے ضابطہ آزادی کا ردعمل بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ آزاد نظم کی راہ سے اس طرح آزاد غزل کی جانب پلٹنے سے خود غزل کی صنف کو بعض فوائد حاصل ہو سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ آزاد نظم کے تجربے سے غزل کے مصرعوں کی حدود زیادہ لچکدار ہو سکتی ہیں۔ دوسرے شاعر اپنے جذبے کے تناؤ اور اس کی شدت کی مناسبت سے اپنے مصرعوں کی طوالت طے کر سکتا ہے۔ تیسرے غزل کو بے جان اور مردہ مواد سے چھٹکارا حاصل کرنے میں مدد مل سکتی ہے۔

یہ آخری مسئلہ خاص طور پہ قابل غور ہے۔ آزاد غزل کے بعض محرکین اس امر کو اس ہیئت کے بنیادی جواز کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں کہ مصرعے کی طوالت کو گھٹا بڑھا کر حشو و زوائد سے پاک کیا جا سکتا ہے۔ حشو و زوائد سے تو بڑی بحر کی جگہ چھوٹی بحر اختیار کر کے بھی بچا جا سکتا ہے۔ طویل مضمون کے لئے مختصر بحر کی جگہ طویل بحر چن کر بھی اس کو معنویت بخشی جا سکتی ہے۔ لیکن غزل کے لئے سب سے زیادہ خطرناک اور بعض اوقات جان لیوا چیز قافیہ پیمائی ثابت ہوئی ہے۔ بے جان اور مردہ قافیے محض قافیے کے لئے قافیے، صرف استادانہ کمال ظاہر کرنے والے اور چونکا دینے والے قافیے، غزل کی رسوائی کا سب سے بڑا سامان بنے ہیں۔ اردو شاعری کے مجتہدین نے غزل پر جب وار کیا تو اس کے وزن و بحر یا سانچے میں ڈھلنے، برابر مصرعوں کی وجہ سے نہیں بلکہ اسی ردیف و قافیے کی پابندی کی وجہ سے۔ وزن و آہنگ تو شعر کا فطری جزو ہو سکتے ہیں۔ لیکن ردیف و قافیے کو آزاد طبع شاعر نے تصنع کا تقاضا اور آورد کی نشانی سمجھ کر ترک کرنے کی ضرورت سمجھی۔ اسی کے نتیجے میں آزاد نظم کے تجربے کئے گئے اور آزاد نظم نے رفتہ رفتہ اردو شاعری میں ایک صنف کی حیثیت سے اپنے آپ کو مستحکم کر لیا۔ پابند غزل کو بھرتی کے الفاظ سے اتنا نقصان نہیں پہنچا ہے جتنا کہ محض قافیے کی خاطر شعر کہنے سے۔ آزاد غزل اگر "تو" اور "بھی" وغیرہ بھرتی کے الفاظ سے مصرعے کو پاک کرنے میں کامیاب ہو جائے لیکن اس کی پیٹھ پہ بے تکے قافیوں کے کوہان باقی رہیں تو یہی کہا جا سکتا ہے کہ پھانس نکل گئی لیکن سرطان باقی رہا۔ علیم صبا نویدی نے "قید شکن" کے عنوان سے آزاد غزلوں کا ایک اچھا انتخاب شائع کیا ہے۔ اسی میں ظفر اقبال کی یہ آزاد غزل شامل ہے۔

اس مکاں کو اس مکیں سے ہے شرف
یعنی اک افواہ سی اڑنے لگی ہے ہر طرف
یہ ہوا پرزے اڑا دے گی ہمارے
کاش کر لیتے وہ اپنے ساتھ لف

[illegible] وہ کتنی خوش دلی سے کر رہا تھا

ہم کو بھی معلوم ہوتا، کر رہا ہے بلف

معترض کے منہ سے ہے کتنا بلند [illegible]

اس لئے سننا پڑے گا عطف [illegible]

ہاں اگر رکھتے نہیں فن کے لوازم کا خیال

کام تو ہوتا ہے تلف

خوب ہے دیوان، لیکن

خوب تر ہوتا، اگر کچھ حصّہ کر دیتے حذف

نظرِ ثانی بھی کریں گے اس غزل پر اے ظفر

فی الحال تو لکھی ہے حذف

اس غزل میں مطلع کے علاوہ سارے اشعار قوافیہ پیمائی کی خاطر کہے گئے ہیں۔ یہ غزل اس وجہ سے تاثر سے عاری نہیں کہ وہ ایک آزاد غزل کی ہیئت میں لکھی گئی ہے بلکہ اس میں قافیئے کی وہ جھنجھناہٹ ہے جو پابند غزل کے بھی کوئی وجہ امتیاز نہیں بن سکتی۔

اگر آزاد غزل کو رائج کرنے کے پیچھے یہ تصور کار فرما ہے کہ شاعر اپنی تخلیقی آزادی، خلوصِ اظہار اور بے تکلف انعکاسِ احساس کو بروئے کار لائے تو یہ ضروری ہے کہ اسے اپنی منتخبہ ہیئت پر پورا تخلیقی اختیار حاصل ہو یعنی وہ اپنی ہیئت کو اپنے تاثر کے لحاظ سے متعین کر سکے اور کسی قسم کا جابر ہیئتی التزام اس کے اظہار کے لئے زنجیرِ پا ثابت نہ ہو۔ مقفّیٰ شاعری نہ صرف اس قسم کی آزادی کے لئے ایک زبردست چیلنج بن کر آتی ہے۔ بلکہ جیسا کہ اوپر عرض کیا جا چکا ہے وہ محض قافیے کی خاطر شعر کہنے کا رجحان پیدا کر کے جھوٹی اور بے جان شاعری کی جانب ایک رغبت پیدا کرتی ہے۔

لہٰذا شاعر کے سامنے دو راستے ہیں یا تو وہ اپنی تخلیقی آزادی کو ہیئتی نظام پر فوقیت دے یا پھر وہ ہیئتی نظام کی فوقیت کو تسلیم کرتے ہوئے اپنی تخلیقی قوتوں کو بروئے کار لائے۔ پہلی صورت میں وہ ایک ایسی ہیئت کے انتخاب کو ترجیح دے گا جو کم سے کم ہیئتی التزامات قبول کرتی ہو۔ اس سلسلے میں گذشتہ نصف صدی کے دوران آزاد نظم نے ایک کارآمد صنف کی حیثیت سے اعتبار حاصل کیا ہے اور تجربے نے یہ بتایا ہے تاثرات کی ہلکی گہری دھوپ، تخیّل کے تیز تیکھے رنگوں اور افکار کے گھٹتے بڑھتے سایوں کو مختصر یا درمیانی نوعیت کی طویل یا طویل آزاد نظموں کی شکل میں اظہار بخش کر ان کی تاثیر، طلسم اور تیوروں کو بڑی خوبی کے ساتھ ابھارا جا سکتا ہے۔

دوسری صورت زیادہ گہرے فنّی ریاض اور تخیّل و احساس پر ایک قسم کے انتظامی کنٹرول کی ضرورت مند ہے۔ ہیئتی نظام، فکری نظام پر بالادستی رکھتا ہے۔ ہر ہیئتی نظام کے اپنے فنّی التزامات اور مقتضیات ہوتے ہیں اور ان سے انحراف کے نتیجے میں ہیئتی استعام پیدا ہونے کے اندیشے رہتے ہیں۔ غزل بھی ایک ایسی ہی صنف ہے جس کے التزامات اور مقتضیات اب شعری روایات کا حصہ بن چکے ہیں۔ چنانچہ اگر شاعر غزل کی صنف کو اپناتا ہے تو وہ خود کو شعوری طور پر اس کی روایت سے منسلک کر دیتا ہے۔ آزاد غزل کے محرکین بھی اس بات کو سمجھتے ہیں اور انہوں نے مصرعوں کی طوالت کو چھوڑ کر باقی سارے مسائل میں غزل کے روایتی آہنگ و اشکال کو برقرار رکھا ہے۔ بالفاظ دیگر آزاد غزل محض برائے نام آزاد ہے۔ کیونکہ پابند غزل اپنی ایک مستحکم روایت رکھتی ہے، اس کے التزامات ہماری ثقافتی دانوں کا حصہ بن چکے ہیں۔ اس کا آہنگ ہمارے جمالیاتی نظام میں سرایت کر چکا ہے اور مقدار کے اعتبار سے اس کی تخلیق زیادہ ہو رہی ہے اس لئے یہ اندیشہ غلط نہیں کہ آزاد غزل کا تجربہ اپنی ابتدائی ندرت کا اثر کھو کر بہت جلد پابند غزل میں ضم ہو جائے گا۔

آزاد غزل کو اپنی ندرت کے تحفظ کے لئے امکانات کی کمی دراصل اس وجہ سے ہے کہ اس کے پاس شاعر کی تخلیقی آزادی کو آسودہ کرنے کے لئے ایسا کوئی بہت بڑا میدان نہیں جو پابند غزل کے پاس نہ ہو۔ مصرعوں کو چھوٹا بڑا کر لینے سے ہیئتی تنوع کی کوئی بڑی گنجائش پیدا نہیں ہوتی۔ جہاں تک چھوٹے بڑے خیال کو چھوٹے بڑے مصرعوں میں ادا کرنے کی بات ہے تو اس سے نو مشق شعرا کے لئے ایک سہولت ہو سکتی ہے کیونکہ غیر متوازن ادائیگی، بیان پر قدرت کی کمی کو ظاہر کرتی ہے۔ جوں جوں شاعر کا فنّی شعور نکھرتا ہے اور الفاظ و بیان پر اس کا اقتدار بڑھتا ہے، ویسے ہی ویسے وہ بھرتی کے الفاظ سے چھٹکارا پا کر برمحل اور متوازن اظہار پر قدرت

(باقی صفحہ ۲۵۷ پر دیکھئے)

آزاد غزل، میری نظر میں

کرامت علی کرامت ● رحمت علی بلڈنگ، دیوان بازار کٹک ۱ (اڑیسہ)

"آزاد غزل" کی ترکیب ایسی ہے جیسے کوئی کہے "بیوہ سہاگن"۔ جو عورت بیوہ ہو وہ سہاگن کیسے ہو سکتی ہے؟ ہو بہو اسی طرح جو غزل ہو وہ آزاد کیسے ہو سکتی ہے؟ لفظ "غزل" سے ذہن میں جو تصور ابھرتا ہے وہ یہ ہے کہ یہ کئی ہم وزن ابیات کا مجموعہ ہوگا۔ اس میں ردیف اور قافیہ کی پابندی ہوگی۔ اس میں مطلع بھی ہوگا اور مقطع بھی۔ دو مصرعوں پر مبنی اس کا ہر بیت یا ہر شعر ایک مکمل خیال پیش کرے گا اور ایک شعر کا دوسرے شعر کے ساتھ (سوائے داخلی آہنگ کے) کسی اور قسم کے ربط و تسلسل کا ہونا ضروری نہیں۔ بالفاظ دیگر تخلیق غزل کا عمل سمندر کو کوزے میں سمونے کے مصداق ہے۔ صنف غزل ایک ایسی حسین، دلنشین، نفیس، نازک، سجل سلونی اور ڈھلی ڈھلائی صنف سخن ہے جو ہیئت کی کسی طرح کی تبدیلی برداشت نہیں کر سکتی۔ اگر اس کی ہیئت میں کسی طرح کی تبدیلی لانے کی کوشش کی گئی تو یہ نہایت مصنوعی اور غیر فطری بات ہوگی اور اس سے غزل جیسی فطری صنف سخن کی روح مجروح ہو کر رہ جائے گی۔ لیکن نہ جانے اس عہد کے چند نوجوان شاعروں کو کیا ہو گیا ہے کہ یہ لوگ غزل جیسی خوبصورت صنف کا حلیہ بگاڑ رہے ہیں۔ اردو میں اس بدعت کو مروج کرنے والے سب سے پہلے شاعر مظہر امام ہیں۔ حالانکہ مظہر امام نے ۱۹۴۵ء میں پہلی بار یہ سلسلہ شروع کیا تھا لیکن گزشتہ آٹھ دس سال سے یہ وبا کچھ زیادہ تیزی سے پھیلنے لگی ہے کہ اس کی زد میں ہند و پاک اور بنگلہ دیش کے تقریباً ستر اسی غزل گو شعراء آچکے ہیں۔

ادب میں نئے نئے تجربات انجام دینے کا حق ہر فنکار کو حاصل ہے۔ اس حق سے اسے محروم کرنا عین ادبی بددیانتی ہے لیکن آزاد غزل کا تجربہ محض تجربے تک محدود رہتا تو پریشانی کی کوئی بات نہیں تھی۔ بات دراصل یہ ہے کہ اردو ادب میں آزاد غزل کا کردار وہی ہے جو اسلام کے ابتدائی دور میں منافقوں کا تھا۔ غزل کا لبادہ اوڑھ کر یہ صنف غزل ہی کی جڑ کاٹنے پر تلی ہوئی ہے۔ کیونکہ اس صنف سخن کی سہل نگاری اردو کے نومشق غزل گو شاعروں کو اپنی گرفت میں لے لے گی اور ایک ایسا زمانہ آئے گا جبکہ اردو میں غزل کہنے والا کوئی نہیں رہے گا۔ آزاد نظم کی مقبولیت کے بعد پابند نظم کا حشر آپ کے سامنے ہے۔ ترقی پسندی نیز حلقہ ارباب ذوق کے عہد میں آزاد نظم کہنے کا سلسلہ شروع ہوا تو اس صنف نے اس قدر مقبولیت حاصل کی کہ پابند نظمیں بے توجہی کا شکار ہو کر رہ گئیں۔ یہی حال ہندی ادب میں پابند نظموں اور گیتوں کا ہوا۔ ہندی میں "گدیہ کویتا" کا سلسلہ شروع ہوا تو پابند نظموں اور گیتوں پر طبع آزمائی کرنے والا کوئی نہیں رہا۔ گزشتہ چند سالوں سے (انگریزی اور ہندی کے تتبع میں) اردو میں نثری نظم کا جو سلسلہ چل پڑا ہے اس کے پیش نظر یہ امر بھی بعید از قیاس نہیں کہ چند دنوں میں یہی صنف ہمارے ادب کا حاوی رجحان ہوگی اور موجودہ آزاد نظم کی صنف (جس میں اب بھی تھوڑی بہت پابندی برقرار ہے) تقریباً مفقود ہو جائے گی۔ اس کا سبب یہ نہیں کہ نثری نظم آزاد کے مقابلے میں بہتر صنف سخن ہے یا یہ صنف جدید حسیت کا بہتر وسیلۂ اظہار بن سکتی ہے بلکہ اس کا اصل سبب یہ ہے کہ نومشقوں کے لئے یہ صنف بہت آسان ہے۔ لہٰذا اس کا قوی امکان ہے کہ اگر نئی نسل اسی صنف پر اپنی تمام توجہ مرکوز کرنے لگے گی تو آگے چل کر اسی صنف سخن کو فروغ حاصل ہوگا اور دوسری اصناف سخن طاق نسیاں ہو کر رہ جائیں گی۔

رباعی، مثلث، مخمس، مسدس اور مثنوی کی طرح غزل بھی ایک مخصوص ہیئت یا فارم کا نام ہے۔ ظاہر ہے کہ غزل کی ہیئت ہی کو بدل دیا جائے تو غزل غزل ہو کے نہیں رہ سکتی۔ آپ جی چاہے تو اسے کسی دوسرے نام سے پکار لیجیے۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اگر غزل کی ہیئت میں تبدیلی جائز ہے تو دوسری اصناف میں بھی تبدیلی لا کر آزاد رباعی، آزاد مثلث، آزاد مخمس اور آزاد مسدس اور آزاد مثنوی جیسی اصناف سخن کے تجربوں میں کیا قباحت ہے؟ لیکن آپ ذرا غور کیجیے کہ یہ نئی اصناف کیا واقعی رباعی، مثلث، مخمس، مسدس یا مثنوی کہلانے کی مستحق ہوں گی؟ اگر ایسا نہیں ہے تو پھر "آزاد غزل" کے ساتھ یہ خصوصی رعایت کیوں؟

آزاد غزل کے تعلق سے ایک اور اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس میں محض ایک مخصوص قسم کی آزادی کو کیوں روا رکھا گیا ہے؟ یعنی یہ کہ اس میں ردیف، قافیے اور بحروں کی تو پابندی ہوتی ہے لیکن ارکان کی تعداد کے گھٹانے یا بڑھانے یعنی مصرعوں کو چھوٹے یا بڑے بنائے جا سکتے ہیں۔ صنف غزل کو پابندیوں سے آزاد کرنا ہو تو اسے ان کے علاوہ دوسری پابندیوں سے بھی آزاد کیا جا سکتا ہے مثلاً یہ کہ غزل کے تمام مصرعے تو ہم وزن ہوں لیکن ردیف اور قافیے کی پابندی کا نہ ہو یا یہ کہ ردیف اور قافیہ ایسے کسی ایک کی پابندی ہو اور دوسرے کی آزادی، آزادی کی ایک اور صورت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ شعر کے دونوں مصرعے دو الگ الگ بحور و اوزان میں ہو (جس طرح رباعی کے چاروں مصرعوں میں الگ الگ اوزان کا استعمال جائز ہے) کیا اس قسم کے تجربات کے لئے "آزاد غزل" نام کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔؟

آزاد غزل میں جو باتیں کہی جاتی ہیں انہیں پابند غزل کی شکل میں پیش کرنا کوئی مشکل امر نہیں۔ ذرا سی کاوش سے آزاد غزل پابند غزل کی شکل اختیار کر سکتی ہے اور ذرا سی فنی لاپرواہی اور بے احتیاطی سے پابند غزل آزاد غزل بن سکتی ہے۔ ظاہر ہے کہ جو موضوع پابند شکل میں ظاہر ہوگا وہ زیادہ موثر اور دیرپا ثابت ہوگا۔ غالباً یہی سبب ہے کہ آزاد غزل ابھی اس قابل نہیں ہوئی ہے کہ زبان زد خاص و عام بن سکے۔

سوائے آزاد غزل کے دنیا میں جتنی بھی اصناف سخن ہیں۔ ان کے موجد ہونے کا دعویٰ کسی شخص واحد نے نہیں کیا اور نہ ہی مقبول عام بنانے کے سلسلے میں باقاعدہ تحریک چلائی لیکن مظہر امام کا یہ دعویٰ ہے کہ صنف آزاد غزل کے موجد وہی ہیں۔ وہ اس صنف کو اردو میں رائج کرنے کے سلسلے میں باقاعدہ تحریک چلا رہے ہیں اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ ہمارے ادب میں آزاد غزل کے سوا دیگر اصناف سخن اپنے اپنے دور اور وقت کے تقاضے کے تحت فطری طور پر عرصۂ وجود میں آئی ہیں جبکہ آزاد غزل کی صنف فرد واحد کی کوششوں سے نہایت مصنوعی طریقے پر وجود میں آئی ہے۔

اردو میں آزاد غزلوں کا پہلا مجموعہ "دھنک" (از علیم صبا نویدی) ہے جو ۱۹۷۹ء میں پہلی بار شائع ہوا ہے۔ علیم صبا نے ۱۹۸۲ء میں "تیشۂ سخن" کے نام سے آزاد غزلوں کا ایک انتخاب بھی شائع کیا ہے۔ ان کتابوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے آزاد غزلوں پر باآسانی عملی تنقید کی جا سکتی ہے اور اب تک آزاد غزل کے نام پر جو کچھ لکھا گیا ہے اس کی قدر و قیمت متعین کی جا سکتی ہے۔ آزاد غزل کے موجدین کا کہنا ہے کہ صنف غزل کو حشو و زوائد سے پاک کرنے کے لیے ان لوگوں نے آزاد غزل کا سہارا لیا ہے لیکن خود آزاد غزل میں جس قسم کے حشو و زوائد جگہ پا گئے ہیں۔ ان کی مثالیں ملاحظہ فرمائیے:۔

(۱) کسی کی تمنا کسی کی بے تاب چاہتوں سے نوازش ہو کر
میں اپنی قسمت کو ایک لاغر ضعیف جانوں

اس شعر میں "کسی کی تمنا" یہ ٹکڑا حذف کر دیا جائے تو پھر بھی شعر مکمل ہوگا اور شعر کے مجموعی تاثر میں کوئی فرق نہیں پڑے گا۔ علاوہ ازیں دونوں مصرعے ہم وزن ہو جائیں گے۔

(۲) کچھ تعطل کی فضا ہے، خواب گوں ماحول کا عفریت ہے خنجر بکف
کیا نہ چھیڑو گے ترانہ دور تک ؟

یہاں "کچھ تعطل کی فضا ہے" یہ ٹکڑا زائد ہے اس ٹکڑے کو حذف کر دیا جائے تو پھر بھی یہ آزاد غزل کا شعر ہوتا۔ علاوہ ازیں خواب گوں ماحول کا عفریت خنجر بکف ہو تو تعطل کی فضا خود بخود ہوگی۔ اس لیے اس کا ذکر غیر ضروری ہے۔

(۳) مجھ کو ڈھونڈوں کہاں یہ بتا دے، مجھے دوری سے سہی تو صدا دے مجھے
اے مری (مجھ سے روٹھی ہوئی) زندگی

اس شعر میں "دوری سے سہی تو صدا دے مجھے" اس ٹکڑے کو حذف کر دیا جائے تو یہ شعر غزل کا شعر ہو جائے گا۔ یا پھر مصرع اولیٰ کا پہلا نصف حصہ حذف کر دیا جائے تو شعر کی شکل یہ ہوگی:۔

دوری سے سہی تو صدا دے مجھے
اے مری مجھ سے روٹھی ہوئی زندگی

ظاہر ہے کہ یہ ایک اچھا شعر ہو جائے گا۔

اب تک آزاد غزل کے نام پر جو کچھ لکھا گیا ہے اسمیں جا بجا فنی خامیاں پائی جاتی ہیں۔ یہاں چند خامیوں کی نشاندہی بے جا نہ ہوگی۔ ذیل کی مثالوں پر غور کیجیۓ:۔

چند عقیدے، چند کتابیں، چند رو پہلے خواب ہم تک
کن کن حیلوں سے آئے ہیں۔

یہاں ہم کا "ہ" گرا دیا گیا ہے۔

کیا ہوا کہ خشک آنکھوں میں لکھی تاریکیاں مٹنے لگیں
میرے اندر کچھ جلا، یا انگنت شمعیں کہیں جلنے لگیں

اس شعر میں لفظ "کہ" کو "کے" کے وزن پر استعمال کیا گیا ہے جو غلط ہے۔ علاوہ ازیں اس مطلع میں ایطا کی خامی کھٹکتی ہے۔

ذیل کے اشعار خود آزاد غزل کے معیار کے مطابق ناموزوں ہیں

(۱) ہاتھ ملایا سورج سے، دشت سے آنکھ
دل کے اندر سناٹا پھیل گیا

(۲) جس وقت بے خیالی میں چل نکلے تھے ہم
وہ کوئی لمحہ یا پل نہیں ہے

(۳) ٹوٹا تارا
یا میری آنکھ سے گرا پانی

(۴) دبی دبی سی چنگاریوں میں آہیں بہت
لبوں کی برف پگھلنے کی دیر ہے یارو ورنہ باتیں بہت

اب تک جتنی آزاد غزلیں کہی گئی ہیں، ان میں سے زیادہ تر کے بحور و اوزان ذیل کے بنیادی بحور و اوزان سے بنے ہیں:۔

(۱) فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (بحر رمل محذوف)
(۲) فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن (بحر رمل مخبون محذوف)
(۳) فعلات فاعلاتن، فعلات فاعلاتن (بحر رمل مشکول)
(۴) مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (بحر ہزج سالم)
(۵) مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن (بحر ہزج مقبوض)
(۶) فاعلن مفاعیلن، فاعلن مفاعیلن (بحر ہزج اشتر)
(۷) مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن (بحر ہزج اخرب مکفوف محذوف)
(۸) فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن (بحر متدارک سالم)
(۹) فعلن فعلن فعلن فعلن (بحر متدارک مقطوع)
(۱۰) فعول فعلن، فعول فعلن (بحر متقارب مقبوض اثلم)
(۱۱) فعلاتن مفاعلن فعلن (بحر خفیف مخبون محذوف)
(۱۲) مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن (بحر مجتث مخبون محذوف)
(۱۳) مفعول فاع لات، مفاعیل فاع لن (بحر مضارع اخرب مکفوف محذوف)

لیکن آزاد غزل کے شاعروں کو بعض بحروں کے سلسلے میں بڑا دھوکا ہوا ہے۔ جن اوزان میں مختلف ارکان مستعمل ہوئے ہیں ان میں ارکان کی یکسانی نہ ہو تو شعر کا آہنگ یقیناً مجروح ہوگا۔ آزاد غزل کے بعض اشعار میں ایسا ہی ہوا ہے۔ مثلاً

کس کس کا عکس ڈھونڈو گے ہر سمت آئینہ

ٹوٹ کے بکھرا ہے ہر قدم

پہلے مصرع کا وزن ہے "مفعول فاع لات مفاعیل فاع لن"۔

دوسرا مصرع اگر مفعول فاع لات یا مفعول فاع لن ہوتا تو شعر کا آہنگ برقرار رہتا۔ لیکن یہاں شاعر نے شروع کا کچھ حصہ حذف کر دیا ہے جسے یوں پُر کیا جا سکتا ہے:۔

کس کس کا عکس ڈھونڈو گے ہر سمت آئینہ

(مفعول فاع) ٹوٹ کے بکھرا ہے ہر قدم

ظاہر ہے کہ یہاں پہلا حصہ حذف کر دینے کی وجہ سے شعر کے آہنگ کو زبردست دھکا پہنچا ہے۔ وہی حال اس شعر کا بھی ہے:۔

رات کے رشتے کو توڑ کے

بکھر رہے ہیں لوگ اندھیرا چھوڑ کے

ذیل کے دو شعروں میں ارکان کا پیٹرن ملاحظہ فرمائیے:۔

(ا) تمہارا ہاتھ لہو پی گیا زمینوں کا

....../بھرم کھل گیا دفینوں کا

مفاعلن ف/علاتن مفاعلن فعلن

(ب) کوئی تو ہوگا نگہبان رات تو گزرے

.... /صبح کے سفینوں کا

مفاعلن فعلا/تن مفاعلن فعلن

پہلے شعر کے مصرع ثانی میں "مفاعلن ف" حذف کیا گیا ہے جبکہ دوسرے شعر کے مصرع ثانی میں "مفاعلن فعلا" کا حصہ حذف کر دیا گیا ہے جو حصہ باقی رہ گیا ہے وہ مصرع اولیٰ کے پہلے حصے (یعنی مفاعلن فعلاتن) کا مساوی الوزن نہیں ہے۔ ان اشعار کے برخلاف اسلم آزاد غزل کا یہ شعر لیجئے:۔

زمیں کے ساتھ چلو

پتہ چلے گا تمہیں آسمان کے رنگوں کا

اس شعر کی تقطیع یوں ہوگی:۔

مفاعلن فعلن

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن

پڑھتے وقت ان دونوں مصرعوں میں آہنگ کی یکسانی محسوس ہوتی ہے۔ اس لئے نہیں کہ یہاں دوسرے مصرع کا آخری حصہ (مفاعلن فعلن) پہلے مصرعے میں استعمال ہوا ہے بلکہ اس لئے کہ یہ حصہ دوسرے مصرعے کے حصہ اول یعنی "مفاعلن فعلا" کا ہم وزن ہے۔

آزاد غزل کے شاعروں کا کہنا ہے کہ یہ لوگ ارکان کی تعداد کے گھٹانے یا بڑھانے پر مصرعوں کو گھٹاتے یا بڑھاتے ہیں لیکن بعض شعرا نے ارکان کی شکست و ریخت کو بھی روا رکھا ہے۔ (ا) اور (ب) سے ارکان کی شکست و ریخت کا اندازہ آپ کو لگ گیا ہوگا۔ ارکان کی شکست و ریخت کی چند اور مثالیں ملاحظہ فرمائیے:۔

(۱) مری چپ میں بھی ہیں خنجر سمجھ لو
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن
نشتر سمجھ لو
عی لن فعولن

یہاں "مفاعیلن" کو توڑ کر "عی لن" رکھ لیا گیا ہے۔

(۲) نئے موسموں کا جادو ہے
علاتن / مفاعلن / فعلن
غموں کے پیڑ پہ سرسبز ڈالیاں کیسی
مفاعلن / فعلاتن / مفاعلن / فعلن

پہلے مصرع میں "فعلاتن" کے رکن کی شکست سے "علاتن" بنا ہے۔

(۳) میں کیا اٹھا کہ شہر میں طوفان اٹھ چلا
مفعول فاع لات مفاعیل فاع لن
سرو سامان اٹھ چلا
ت مفاعیل فاعلن

مصرعِ ثانی میں رکن "فاعلات" کی دم "ت" کو کاٹ کر "مفاعیل فاع لن" کے ساتھ جوڑ دیا گیا ہے۔
اس نوعیت کی تحریف آہنگ کے بنیادی اصول کے خلاف ہے۔ "آزاد غزل" کے بھی کچھ اصول ہونے چاہئیں۔ اگر اس قسم کی تحریفات کو جائز قرار دیا گیا تو آزاد غزل کے لئے ذیل کی تحریفات میں کیا قباحت ہے۔؟

پہلا مصرع ۔ مفعول فاعلات مفاعیل فا
دوسرا مصرع ۔ علات مفاعی

اگر اس قسم کے عروضی نظام پر مبنی شعر کو آزاد غزل سے وابستہ کیا جائے تو پھر "نثری غزل" کس مرض کی دوا ہے؟
میں نے اوپر جو کچھ لکھا۔ اس سے زیادہ کوئی آزاد غزل کا مخالف اور کیا لکھ سکتا ہے؟ میں نے آزاد غزل کی مخالفت میں جو کچھ لکھا اس سے یہ بتانا مقصود تھا کہ اگر آپ کو اس نومیدہ صنفِ سخن کی مخالفت ہی منظور ہے تو اس طرح سنجیدگی سے مخالفت کیجئے! اس پر غیر سنجیدہ انداز میں رکیک جملے کرنے سے آپ کی انا کی تسکین تو ہو سکتی ہے، لیکن اس سے ادب کو کیا فائدہ پہنچے گا؟

میں نے اس مضمون میں اب تک آزاد غزل کے خلاف جو جو اعتراضات کئے ہیں ان میں سے بیشتر ایسے ہیں جو گزشتہ دس سال کے اندر رسائل کے صفحات پر (خطوط بنام مدیر کے کالم میں) بار بار دہرائے جا چکے ہیں اور ان میں کچھ نیا پن باقی نہیں رہا۔ جس طرح شاعری میں استعارے کثرتِ استعمال سے اپنی دلکشی کھو بیٹھتے ہیں، اسی طرح یہ اعتراضات بھی اپنے بے جا تکرار کی وجہ سے ادب کے سنجیدہ قارئین کی نظر میں اپنی اہمیت کھو بیٹھے ہیں۔ معلوم نہیں آزاد غزل کے مخالفین اس صنف کی وجہ تسمیہ پر سر پھوڑ کر اپنے آپ کو اس قدر لہولہان کیوں کر رہے ہیں، حالانکہ انہیں شکسپیر کا یہ قول پیشِ نظر رکھنا چاہئے تھا۔

WHAT IS THERE IN NAME AFTERALL
ROSE BY ANY OTHER NAME WOULD SMELL AS SWEET.

یعنی "نام میں آخر کیا رکھا ہے؟ گلاب کو جس نام سے پکارئے اس کی وہی خوشبو برقرار رہے گی۔" اس لئے ہمیں بہر حال یہ دیکھنا ہے کہ اس نوخیز گل میں کوئی نئی خوشبو ہے کہ نہیں۔ اگر اس میں واقعی نئی خوشبو نہ ہو یا اس خوشبو کے ہونے کا امکان نہ ہو تو اس گل کو یقیناً مسل دینا چاہئے۔ لیکن بات ایسی نہیں ہے۔ اس نئی صنف میں وہ جاذبیت اور دلکشی ہے کہ فیض احمد فیض، قتیل شفائی، کرشن موہن اور رحمت الاکرام جیسے مستند اور معتبر شعرا بھی اس کی زلفِ

گروہ گیر کے اسیر ہو چکے ہیں۔ کیا ان شعرائے کرام پر سستی شہرت اور سہل نگاری کے پرستار ہونے کا الزام لگایا جا سکتا ہے؟ ہرگز نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ اس بھیڑ میں نو مشق اور نو آموز شاعروں کی ایک لمبی قطار شامل ہے جن سے وقتاً فوقتاً زبان و بیان اور فن کی غلطیاں سرزد ہوتی رہتی ہیں لیکن اس صنف کے امکانات بہرحال وسیع ہیں اور اس کا مستقبل یقیناً روشن ہے۔ یہ بات اس لئے کہہ رہا ہوں کہ بہت سے پختہ مشق اور صاحب فن شعراء اس صنف کی طرف رفتہ رفتہ متوجہ ہو رہے ہیں اور آج کل نئے شعراء کی بہتر تخلیقات مختلف رسائل میں نظر سے گزرنے لگی ہیں۔

ذکر وجہ تسمیہ کا چھڑ گیا تو بات وہیں سے شروع کی جائے۔ غزل کے لغوی معنی ہیں وہ کلام جس میں عورتوں کے حسن و جمال کی تعریف اور عشق و عاشقی کا ذکر ہو۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو داغ دہلوی اردو کا واحد "غزل کا شاعر" ہے۔ نہ اس کے پہلے خالص غزل کا کوئی شاعر پیدا ہوا نہ بعد میں۔ لیکن پھر بھی ہم کہتے ہیں (اور بجا کہتے ہیں) کہ غزل پہلے بھی زندہ تھی اور اب بھی ہے۔ کہنے کی غرض یہ ہے کہ لفظ "غزل" کوئی جامد لفظ نہیں بلکہ زندگی سے معمور ایک متحرک لفظ ہے جو وقت کے ساتھ ساتھ اپنا مفہوم بدل رہا ہے۔ جہاں تک موضوع کا تعلق ہے اس کا دامن کافی وسیع ہو چکا ہے اور اس میں رومانی، اخلاقی، متصوفانہ، فلسفیانہ، جدید ہر طرح کے مضامین قلم بند کئے جا سکتے ہیں لیکن صرف دو ہی چیزیں ایسی ہیں جو غزل کی شناخت میں معاون ثابت ہو سکتی ہیں۔ پہلی چیز یہ ہے کہ چاہے مضمون جو بھی ہو اس میں واردات قلبی کا ہونا ضروری ہے۔ دوسری چیز یہ ہے کہ دو مصرعوں میں مکمل خیال کا اس طرح اظہار ہو جائے کہ دونوں مصرعوں کے اختتام پر سامعین (یا قارئین) کی زبان سے خود بخود "واہ" یا "آہ" نکل جائے۔ غزل کے مخالفین نے اسی پر "نیم وحشی" ہونے کا جو اعتراض کیا تھا وہ اس وقت تک قائم رہتا ہے جب تک کہ ہم غزل کے ہر شعر کو دو مصرعوں پر مبنی مختصر ترین نظم قرار نہ دیں۔ غرض کہ غزل کا ہر شعر ایک مختصر پابند نظم ہوا کرتا ہے۔ اردو میں آزاد نظم کا سلسلہ شروع ہوا تو اس کا تصور انگریزی کے ورس لبرے (VERSE LIBRE) سے مختلف تھا۔ ورس لبرے میں نہ روایتی شاعری کی طرح عروض کی مکمل پابندی تھی نہ نثری نظم (PROSE POEM) کی طرح خارجی آہنگ سے مکمل آزادی۔ گویا یہ درمیانی چیز تھی۔ لیکن اردو کی آزاد نظموں میں خارجی آہنگ کی پابندی تھی۔ یعنی بحر کی پابندی تو برقرار رہی، لیکن ارکان کی تعداد کے گھٹنے یا بڑھنے پر مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے رہے۔ یہی ہمارے ادب کا مزاج بن گیا، بلکہ اب تک ہے۔ مظہر امام نے جو آزاد غزل کا تصور پیش کیا ہے وہ آزاد نظم کے اسی تصور سے ماخوذ ہے۔ یعنی آزاد غزل کا ہر شعر دو مصرعوں پر مبنی مختصر ترین آزاد نظم ہے ورنہ غزل کی دیگر تمام خوبیاں اس نئی صنف میں برقرار رہتی ہیں مثلاً اس میں ردیف و قافیہ کی پابندی ہوتی ہے۔ مطلع اور مقطع کا اہتمام ہوتا ہے۔ اوزان کی برابری نہ ہونے پر بھی بحر کی پابندی ہوتی ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس میں غزل کی طرح واردات قلبی کا اظہار ہوتا ہے اور دو مصرعوں کے اختتام پر سامعین کی زبان سے "واہ" نکل جاتی ہے۔ یعنی جو کیف و اثر غزل کا خاصہ ہے وہ آزاد غزل میں بھی پایا جاتا ہے۔ ویسے جس طرح بہت سی غزلیں کیف و اثر سے خالی ہوتی ہیں، اسی طرح بہت سی آزاد غزلیں بھی ہوتی ہیں لیکن ہمیں نہ ایسی غزلوں سے بحث ہے نہ ایسی آزاد غزلوں سے۔ ہمیں صرف عمدہ غزلوں اور عمدہ آزاد غزلوں سے سروکار ہے۔ ظاہر ہے کہ ان دونوں اصناف میں سمندر کو کوزے میں سمونے کا عمل مشترک ہے۔ ہیئت کی تبدیلی کے باوجود آزاد غزل پابند غزل کی طرح "حسین و جمیل"، "نرم و نازک"، "سجل سلونی"، اور "ڈھلی ڈھلائی" ہو سکتی ہے بشرطیکہ یہ صنف فطری طور پر شاعر کی تخلیقی ذات کا حصہ بن کر سامنے آئے۔ چند عمدہ آزاد غزلوں کے اشعار بطور حوالہ درج ذیل کر رہا ہوں جن سے آپ کو اس صنف کے روشن امکانات کے بارے میں اندازہ لگ جائے گا۔

(۱)

شوقِ دیدار کی منزلیں
پیار کی منزلیں
دل میں پہلی لپک عشق کے نور کی
حسنِ دلدار کی منزلیں
منزلیں منزلیں
قول و قرار کی منزلیں
پھول کھلنے کے دن
حسنِ عالم کے گلزار کی منزلیں
—— فیض احمد فیض

شاد عباسی

(یہاں آپ نے غور کیا ہوگا فیض کی آزاد غزل کے لہجے میں وہی گھلاوٹ، وہی نرمی، وہی سبک روی اور وہی رومانی فضا ہے جو ان کی پابند غزلوں کے لہجے کی خصوصیت ہے)

(۲)

دیر تک جاگتے رہنے کی ہے عادت مجھ کو
آزمائے شب فرقت مجھ کو
اب ہوا سانس بھی لیتی ہے جہاں
اس جگہ پچھلے برس ریت کے ٹیلے کب تھے ؟

——— قتیل شفائی

(۳)

یوں بھی جی لیتے ہیں جینے والے
کوئی تصویر سہی، آپ کا پیکر نہ سہی
ہم کیا ان کی نذر کریں اب چہرے پر آنکھیں ہی نہیں
پہلے دے کر خوش ہوتے تھے اشکوں کی سوغات
شاخ در شاخ گلابوں کی دھنک پھوٹی ہے
اک پرندہ تھا۔ یہیں رہتا تھا
رات آنکھوں میں حیا لے کے گزر جاتی تھی
لمحۂ شوق بہت چپ چپ رہتا تھا

——— مظہر امام

(۴)

یہ شفق کی بے یقینی، یہ افق کی زہرناکی، یہ خلا کی بے پناہی
مرے سامنے تباہی، ترے سامنے تباہی
میری تنہائی کو با معنی کہو
وقت کی مسجد میں ہوں مدّت سے محوِ اعتکاف
روح کا دامن بھی اس سے ہو گیا ہے تر بتر
بوند بوند اس طرح اس کے جلوۂ شاداب سے ٹپکی مہک
ہے مرے پیشِ نظر تن کی زمیں کی خوشبو
ہے فقط جذبہ و احساس کے بے رنگ کفن کی خوشبو

——— کرامت علی کرامت

(۵)

ہم ہیں ذرے مگر جس طرف جائیں گے نور پھیلائیں گے
بن کے کلیوں کی خوشبو بکھر جائیں گے
ذوقِ ترتیب سے تھی کوکھ صدف کی محروم
کیسا اندھیرا ہے، یہ بات مگر وقت کے سر جائے گی

——— زرینہ ثانی

(۶)

کئی سال سے گھر کی بوسیدہ دیوار پر آئینہ ایک ٹنگا ہوا ہے
کھلے روزنوں سے در آئی ہواؤں کی ہر چوٹ بے چہرہ ہونے کا افسانہ دہرا رہی ہے
ہر چہرہ ہے اوڑھے ہوئے اک دوسرا چہرہ
یارو، چہروں کی جھرمٹ میں شکل نہیں ہے بھولی کوئی
میں حال کے وسوسوں کے سورج کی زرد کرنوں میں غسل کر کے
سفید فردا کی اجلی راتوں کی چاندنی کا لباس پہنوں

——— یوسف جمال

(۷)
محرومِ درد ہوں
مانا کہ میں غموں کے جزیرے کا فرد ہوں
ٹوٹتا جاتا ہوں میں
زخم خوردہ راہِ غم میں ہے قدم تدبیر کا
اک بھری رت کی سرسبز تیکھی نظر، کتنے خوابوں کو میرے چرا لے گئی
آگ سینے کی ٹھنڈی ہوا لے گئی
_____ علیم صبا نویدی

(۸)
فصیل ہوا چاٹ کر روز و شب کی حدوں کو ملانے میں ہر شخص مصروف ہے
اور اپنے لہو کا مزا بھولتی جا رہی ہے زباں
_____ سلیم شہزاد

(۹)
رنگوں کے پسِ پردہ تھا وہ کون جو کہتا رہا حرمت
تصویر مکمل ہے مصور ہے ادھورا
_____ حرمت الاکرام

(۱۰)
ہو جو مطلب تو پرستش بھی کرے
نوچتا ہے ورنہ یہ انساں ہی انسان کو
_____ کرشن موہن

(۱۱)
صبح پلکوں کا سہانے خواب آنکھوں میں بسا کر
شام پلکوں پر سلگتے آنسوؤں کو لے کے گھر آؤں گا میں
_____ آزاد گلاٹی

(۱۲)
شہرِ انفاس مرا شعلہ نوا ہے جب تک
ترے بازارِ تعلق کی طرب ناک ہوا ہے روشن
_____ ظہیر غازی پوری

(۱۳)
دل جلاؤ کہ ہو جائے تاریک راہوں میں کچھ روشنی
جگمگانے لگیں منزلیں پیار کی
_____ بدیع الزماں خاور

(۱۴)
چلتے چلتے خواہشوں کا سلسلہ بن جائے گا
ایک جنگل نقشِ پا سینے میں لے کر راستہ بن جائے گا
کیا پتہ تھا اس کا وعدہ ایک دن
اپنے مرکز سے ہٹے گا فاصلہ بن جائے گا
_____ خالد رحیم

ان مثالوں سے آپ نے بخوبی اندازہ لگایا ہوگا کہ آزاد غزل کے قالب میں وہ تمام مضامین سموئے جا سکتے ہیں جو پابند غزل میں سموئے جاتے ہیں لیکن آزاد نظم کی طرح یہ صنف جدید حسیت کے اظہار کے لئے زیادہ موزوں ہے۔ نیز جدید حسیت کے ساتھ اگر فکر کی چاشنی بھی شامل ہو جائے تو اس صنف میں چار چاند لگ جائیں آپ نے یہ بھی اندازہ لگایا ہوگا کہ صنف غزل کی طرح یہ صنف اس قدر حسیت (COMPACT) ہو سکتی ہے کہ اس کا کوئی لفظ اپنی جگہ سے ہٹایا نہیں جا سکتا جس آزاد غزل میں یہ صفت مفقود ہو' اسے کامیاب آزاد غزل نہیں کہا جا سکتا۔ لہٰذا کمزور آزاد غزلوں سے مثالیں دے کر یہ ثابت کرنا کہ اس صنف میں حشو و زوائد پائے جاتے ہیں عین ناانصافی ہے۔ چونکہ آزاد غزل کا تصور بنیادی طور پر مروجہ آزاد نظم کے تصور سے ماخوذ ہے اس لئے کسی دوسرے نام سے پکارنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ویسے غزل میں دوسری طرح کے تجربے بھی انجام دیئے جا سکتے ہیں (مثلاً ردیف اور قافیہ میں سے کسی ایک یا دونوں کی آزادی) ایسی صورتوں میں ان تجربوں کے لئے اور نام تلاش کرنے ہوں گے ابھی حال میں مظفر حنفی نے آخرالذکر نوعیت کا تجربہ انجام دیا ہے جسے انہوں نے "معرا غزل" کا نام دیا ہے۔ (یہ اور بات ہے کہ ہمارے ادب میں یہ تجربے کہاں تک کامیاب ثابت ہوں گے۔) البتہ یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ شعر کے دونوں مصرعے الگ الگ بحور و اوزان میں ہوں تو اسے غزل اور آزاد غزل تو کیا شاعری ہی کے زمرے میں شامل نہ کرنا چاہئے۔ یہاں رباعی کی

مثالوں کو پیشِ نظر رکھ کر ہمیں دھوکے میں نہیں پڑنا چاہیے کیونکہ رباعی کے چاروں مصرعوں میں اگر (۲۴ اوزان میں سے) الگ الگ اوزان مستعمل ہوں تو یہ ایک دوسرے سے "اصولِ تسکین اوسط" کے تحت بنتے ہیں اور اس اصول تسکین اوسط کو اساتذہ نے غزل میں بھی جائز قرار دیا ہے۔ اس اصول کو اساتذہ نے اس لئے جائز قرار دیا ہے کہ دو حرکتوں کے درمیان میں ایک سکون ہو تو اس سکون کو حرکت دے کر ذرا سلیقے سے پڑھنے سے مصرعے ہم وزن ہو جائیں گے۔ بہر حال اس "اصولِ تسکین اوسط" کو کلیہ کا درجہ نہیں دیا جاسکتا اور جہاں تک ممکن ہو اس سے پرہیز کرنا چاہیئے۔ یہ سب ٹکنیکل باتیں ہیں۔ ان باتوں سے قطع نظر میں یہاں یہ بتانا چاہتا ہوں کہ صنفِ غزل میں مزید کئی قسم کے تجربے ہو سکتے ہیں لیکن آزاد نظم کے سلسلے سے (جو گزشتہ نصف صدی کے عرصے میں ہماری شاعری کا مزاج بن چکی ہے) "آزاد غزل" کا نام اسی صنف کے لئے موزوں ہے جسے مظہر امام نے شروع کیا ہے۔ رہا آزاد رباعی، آزاد مثلث، آزاد مخمس، آزاد مسدس یا آزاد مثنوی کا سوال تو اس کی ضرورت و افادیت اور اس کے اصول و ضوابط کے بارے میں غور و خوض کرنے کا مرحلہ مستقبل کے لکھنے والوں پر چھوڑ دینا چاہیے۔ ہمارے ادب میں اس نوعیت کے تجربے کثرت سے ہونے لگیں گے تو بعد میں ان کی قدر و قیمت متعین ہو گی۔ ابھی سے اس بارے میں سر کھپانے سے کیا فائدہ؟ البتہ یہ وثوق کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ ہمارے ادب میں اب تک آزاد غزل کے نام پر جو قابلِ ذکر تجربہ ہوا ہے اس میں آزاد نظم کی طرح خارجی اور داخلی نیز صوری و معنوی آزادی بھی ہے اور غزل کی طرح لطافت و نزاکت نیز چستی و برجستگی بھی۔ لہٰذا اس نئی صنف کے لئے "آزاد غزل" سے بہتر کسی دوسرے نام کی تجویز نہیں ہو سکتی۔

یہ سوچنا غلط ہے کہ آزاد غزل کی مقبولیت سے صنفِ غزل کا مستقبل خطرے میں ہے۔ صنفِ غزل ہمارے ادب میں ہمیشہ زندہ رہی ہے اور ہمیشہ زندہ رہے گی۔ یہ صنف ہمارا مزاج بن کر ہمارے رگ و ریشہ اور اجتماعی لاشعور کا حصہ بن چکی ہے۔ حالیؔ اور محمد حسین آزادؔ کے زمانے سے کر اب تک ہماری شاعری میں نہ جانے کتنے نئے نئے تجربے ہوئے۔ اگر صنفِ غزل کو مرنا تھا تو یہ کب کی مر چکی ہوتی۔ اس صنف پر مختلف زاویوں سے حملے ہوتے رہے، لیکن یہ صنف پھر بھی نہ مر سکی۔ تو آپ کیسے یہ سوچ سکتے ہیں کہ آزاد غزل کی مقبولیت سے صنفِ غزل کو خطرہ لاحق ہو گیا ہے؟ ہماری شاعری میں طرح طرح کے تجربے ہوتے رہیں گے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ غزل بھی زندہ رہے گی اور دوسری اصناف پر اپنی لطافت اور غنائیت کی وجہ سے اثر انداز ہوتی رہے گی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اور پھر کامیاب آزاد غزل کہنے کے لئے غزل کے تمام رموز و نکات سے واقف ہونا ضروری ہے۔ محاسن و معائبِ سخن پر شاعر کی نظر گہری ہونی چاہیئے۔ ظاہر ہے کہ یہ بات اس وقت تک ممکن نہیں جب تک شاعر صنفِ غزل کو سب سے پہلے اپنا وسیلۂ اظہار بنا کر اس پر پورا عبور حاصل نہ کرے۔ اس لئے صنفِ غزل سے اس کی بے اعتنائی کا سوال ہی کہاں پیدا ہوتا ہے؟ آزاد غزل کا شاعر بنیادی طور پر غزل ہی کا شاعر ہو گا جو اپنے موڈ کے مطابق کبھی غزل کہے گا، کبھی آزاد غزل۔ آزاد غزل اسی وقت کامیاب ہو سکتی ہے۔ جبکہ یہ فطری طور پر شاعر سے خود کو کہلوائے۔ کہنے کی غرض یہ ہے کہ شاعر گنگناتے گنگناتے غزل کا ایک شعر مکمل کرے تو پوری غزل کہہ دے یا آزاد غزل کا ایک شعر کہہ دے تو پوری آزاد غزل کہہ ڈالے۔ چاہے غزل ہو یا آزاد غزل، اگر اس پر قارئین (یا سامعین) کو تصنع کا شائبہ ہو تو پھر وہ غزل کیا اور وہ آزاد غزل کیا؟

غزل اور آزاد غزل کے تخلیقی عوامل کا ذکر چھڑا ہے تو میں خود کیسے غزل اور آزاد غزل کہتا ہوں، یہاں اس کا تذکرہ بے جا نہ ہو گا۔ غزل اور آزاد غزل دونوں کے سلسلے میں میں یکساں طور پر تخلیقی کرب میں مبتلا رہتا ہوں پہلے سے میرے ذہن میں یہ بات متعین نہیں ہوتی ہے کہ میں غزل کہوں گا کہ آزاد غزل گنگناتے گنگناتے ایک مصرع بن جاتا ہے اور شعر کہنے کے لئے مجھے زمین مل جاتی ہے۔ آگے بڑھنے سے قبل، ردیف، قافیہ اور اوزان پر غور کرنے پر میں یہ اندازہ لگا لیتا ہوں کہ یہ زمین زرخیز ثابت ہو سکتی ہے کہ نہیں۔ اگر مجھے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ اس زمین میں کوئی نیا خیال یا نیا پیکر پیش کرنا ممکن نہیں تو میں وہیں رک جاتا ہوں آگے نہیں بڑھتا۔ اگر ردیف اور قافیہ کے پیشِ نظر میرے ذہن میں خیالات کا طوفان اٹھنے لگتا ہے تو میں سب سے پہلے یہ فیصلہ کرتا ہوں کہ اس مخصوص زمین میں غزل کامیاب ہو گی یا آزاد غزل، اگر مجھے اس کا احساس ہوتا ہے کہ اس زمین میں غزل زیادہ کامیاب ہو گی تو اس میں زبردستی آزاد غزل کہنے کی کوشش نہیں کرتا۔ یہاں اس امر کا اعتراف کرتا چلوں کہ آزاد غزل کے لئے مناسب زمین مجھے مشکل سے ملتی ہے۔ غالباً یہی سبب ہے کہ میں نے غزلوں کے مقابلے میں آزاد غزلیں نسبتاً کم تعداد میں کہی ہیں۔ چاہے غزل ہو یا آزاد غزل، خیالات کا منبع ردیف و قافیہ ہوا کرتا ہے۔ اسی منبع سے شروع ہو کر اور شعری آہنگ کے تموج میں بہہ کر ایک خیال دوسرے خیال کو، ایک پیکر دوسرے پیکر کو اور ایک جذبہ دوسرے جذبے کو راہ دکھاتا ہے۔ چونکہ اس وقت تک ذہن میں شعر کا آہنگ متعین ہو چکا ہوتا ہے اس لئے الفاظ کے مجموعوں کا اس طرح انتخاب کرتا ہوں کہ شعر کے آہنگ سے ان کی مطابقت پیدا ہو جائے اس طرح سہو و تصحیح یعنی TRIAL

(ERROR) کے طریقے پر کسی ایک شعر کے مختلف حصے یا غزل کے مختلف اشعار کے مختلف حصے معرضِ وجود میں آتے رہتے ہیں۔ یہ سلسلہ چلتا رہتا ہے اور خالی جگہیں الفاظ سے پُر ہوتی رہتی ہیں تاوقتیکہ غزل یا آزاد غزل پایۂ تکمیل کو پہنچ جائے۔

غزل اور آزاد غزل کی تخلیق میں مجھے جو فرق محسوس ہوتا ہے وہ آپ کو بیان کر رہا ہوں۔ غزل کا شعر کہتے وقت کبھی پہلے مصرعے کا کچھ حصہ ہوگیا، کبھی دوسرے مصرعے کا کچھ حصہ ہوگیا، کچھ یہاں سے ہوگیا، کچھ وہاں سے ہوگیا اس طرح شعر مکمل ہوتا ہے چونکہ غزل میں وزن کی پابندی ہوتی ہے اس لئے بہت سے عمدہ خیالات ذہن میں آتے ہیں جو شعر کے قالب میں ڈھل نہیں پاتے اور شاعر ان خیالات کو بدل دینے پر مجبور ہوتا ہے۔ اس طرح شاعر کے جذبات کا خون ہوجاتا ہے۔ یہی صورت پابند نظموں کی بھی ہوتی ہے۔ لیکن آزاد غزل کی بات اور ہے۔ پابند غزل کی طرح آزاد غزل کے شعر میں ردیف، قافیے اور آہنگ شاعر کی رہنمائی ضرور کرتے ہیں لیکن ایک بار خیال یا موضوع شاعر کی گرفت میں آجائے تو پھر اس کے ہاتھ سے نہیں پھسلتا یا ضرورتِ شعری کے پیشِ نظر اسے اپنے جذبات کا خون کرنا نہیں پڑتا۔ آزاد غزل کے شعر کی تخلیق کچھ یہاں سے کچھ وہاں سے نہیں ہوتی، بلکہ شاعر گنگناتے ہوئے شعر کہنے لگتا ہے تو آگے ہی بڑھتا جاتا ہے اور جب تک اس کی بات ختم نہیں ہوتی اور خیال مکمل طور پر ظاہر نہیں ہوتا۔ وہ آگے بڑھتا ہی جاتا ہے اگر اس کا مافی الضمیر ظاہر ہوگیا لیکن شعر کا تقاضہ ہے کہ کچھ اور حصہ جوڑ کر وزن پورا کیا جائے تو وہ اس حصے کو حشو و زوائد سے پُر نہیں کرتا بلکہ نئے نئے پیکروں کی تخلیق سے بات اس وقت تک آگے بڑھاتا ہے جب تک کہ مصرع پورا نہ ہوجائے۔ یہ نئے نئے پیکر محض بھرتی کے نہیں ہوتے بلکہ شاعر کے مرکزی جذبات کی ترسیل میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ اگر غزل کے دونوں مصرعوں کو دو سطحیں (سماوی اور ارضی) تصور کیا جائے تو دورانِ تخلیق شاعر کے خیالات کی رفتار ریڈیو کی لہروں (RADIO WAVES) کی رفتار جیسی ہے جو سماوی اور ارضی سطحوں کے درمیان بار بار منعکس (REFLECTED) ہوکر آگے بڑھتی ہیں جبکہ آزاد غزل کی تخلیق کے دوران شاعر کے خیالات کی رفتار ٹیلی وژن کی لہروں (T.V. WAVES) کی رفتار جیسی ہے جس میں یہ لہریں اس وقت تک خطِ مستقیم میں آگے بڑھتی ہیں جب تک کہ یہ کسی دوسری شئے (یعنی کسی دوسرے ٹھوس تجربے) سے ٹکرا کر اپنی سمت بدل نہیں۔ غزل کی طرح پابند نظموں کی تخلیق کے دوران بھی شاعر کے خیالات کی رفتار ریڈیو کی لہروں کی رفتار کی مماثل ہوتی ہے جبکہ آزاد غزل کی طرح آزاد نظم کے دورانِ تخلیق یہ ٹیلی وژن کی لہروں کی رفتار جیسی ہوتی ہے۔ اس لئے غزل کے ہر شعر کو دو مصرعوں پر مبنی ایک ایک پابند نظم اور آزاد غزل کے ہر شعر کو دو مصرعوں پر مبنی ایک ایک آزاد نظم تصور کرتا ہوں۔

آزاد غزل میں پابند غزل کے مقابلے میں بڑی وسعت و پہنائی ہوا کرتی ہے۔ یہ گویا ایک کھلا ہوا دریا ہے جس میں آپ جس طرف چاہے ہاتھ پیر مارتے جائیے آپ کو کسی طرح کی رکاوٹ محسوس نہیں ہوگی۔ اس نئی صنف میں ایک پیکر سے دوسرا پیکر اس طرح پیدا ہوتا ہوا چلا جاتا ہے جیسے ذہن میں خیالات کی پھلجھڑیاں چھوٹ رہی ہوں اور یہ سلسلہ اس وقت تک جاری رہتا ہے جب تک کہ شاعر کے احساسات و تجربات کی بجلی سے ایوانِ تصور پورے طور پر منور نہ ہوجائے۔ اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ غزل میں خیالات کی یہ پھلجھڑیاں چھوٹتی ہی نہیں ہیں۔ میں صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ غزل میں ممکن ہے یہ پھلجھڑیاں آدھی دور چل کر بجھ جائیں لیکن آزاد غزل میں اس کا امکان کم ہوتا ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ غالب نے "تنگنائے غزل" کی شکایت کرتے ہوئے اپنے بیان کے لئے کچھ اور وسعت کی خواہش ظاہر کی تھی۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ انہوں نے جس وسعت کی تمنا کی تھی، وہ آزاد غزل کی صنف سے پوری ہوجاتی ہے لیکن اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ ایک ایسا شاعر جس کی گرفت اپنے موضوع پر (قبل از تخلیق شعر) مضبوط ہو، جب وہ اس کو شعری قالب میں ڈھال نہیں سکے گا تو وہ جھلاہٹ سی ضرور محسوس کرے گا غالب کے یہاں بھی اسی جھلاہٹ کا اظہار ہوا ہے۔

میں خود آزاد غزل کے بعض اشعار کی تخلیق کے دوران جس ذہنی پیچ و تاب اور تخلیقی کرب سے دوچار ہوا ہوں اس کا بیان ذکر کرنا بے جا نہ ہوگا۔ ایک دفعہ میرے کمرے کی دیوار میں برسات کا پانی سرایت کر جانے کی وجہ سے کچھ بے ربط نقوش ابھرے ہوئے نظر آئے۔ ان بے ربط نقوش میں مجھے قدرت کی بڑی فنکاری محسوس ہوئی اور ان کی بے ترتیبی میں بھی ایک طرح کا ربط و تسلسل دریافت کرنے لگا۔ مجھے یہ بے ربط نقوش بچوں کی توتلی بولیوں کی طرح محسوس ہوئے جو ہر طرح کے تصنع سے پاک مگر اپنے دامن میں مستقبل کے انتہا امکانات لئے ہوئے ہوتی ہیں۔ میں نے سوچا کہ یہ خیال نہایت عمدہ شاعرانہ خیال ہے اور اسے نظم یا غزل یا آزاد غزل کسی نہ کسی شکل میں ڈھالنا ہوگا۔ جب بھی ان نقوش پر میری نظر پڑتی، اندر سے ایک تقاضہ ہوتا کہ میں اس لطیف خیال کو کسی نہ کسی طرح شعری قالب میں ڈھالوں۔ ایک عرصہ گزر گیا لیکن میں اسے غزل یا نظم کی شکل دے نہ سکا۔ اچانک ایک دن آزاد غزل نے مجھے سہارا دیا اور آزاد غزل کا یہ شعر کہہ کر میں سکون کی سانس لیا

لینے لگا۔ (اس طرح مجھے بالآخر کربِ تخلیق سے نجات مل گئی۔)

بعد بارش کے ہیں دیوار پہ ابھرے ہوئے بے ربط نقوش
تو تلاہٹ سے سجے طفل کے لہجوں کی طرح

ایک بار میرے ذہن میں یہ خیال آیا کہ ہر عروج کے بعد زوال یا ہر زوال سے پہلے عروج عین قانونِ فطرت ہے۔ بجھنے سے پہلے شمع کی لو تیز ہو جاتی ہے، سیلاب کا زور تھمنے سے پہلے اور بڑھ جاتا ہے۔ اسی طرح درد (جسمانی ہو یا روحانی) کم ہونے سے پہلے ایک بار اپنی انتہا کو ضرور پہنچ جاتا ہے۔ میں نے سوچا کہ یہ ایک اچھا خیال ہے اس موضوع کو پھیلا کر ایک اچھی نظم کہی جا سکتی تھی۔ لیکن پھر میں نے سوچا کہ اس خیال کو غیر ضروری طور پر پھیلا کر نظم کی شکل میں پیش کرنے سے کیا فائدہ؟ اس لطیف اور نازک خیال کو غزل ہی کے کسی شعر میں ڈھالنا ہوگا۔ یکے بعد دیگرے کئی غزلیں بنتی گئیں۔ ہمیشہ ذہن میں یہ خیال منڈلاتا رہا کہ اسے میں کسی نہ کسی طرح غزل کے کسی شعر کی شکل دے دوں۔ لیکن ناکامیابی ہمیشہ دامن گیر رہی۔ آخر کار میں اپنے اس خیال کو آزاد غزل کے شعر کی شکل میں ظاہر کرنے میں اس طرح کامیاب ہو گیا :-

شمع ہوں، بجھنے سے پہلے مری لو اور بھی ہو جاتی ہے تیز
میں کہ ہوں درد کے امڈے ہوئے سیلاب کی موجوں کی طرح

آزاد غزل کے اس شعر کی تخلیق کے بعد یہ خیال بار بار ذہن میں آکر مجھے حسبِ سابق تڑپاتا ہے نہ میری شاعرانہ ناکامی پر رہ رہ کر طنز کرتا ہے۔

چاند میں جو داغ نظر آتے ہیں، ان سے متعلق میری نانی اماں کہا کرتی تھیں کہ چاند میں ایک پیپل کا پیڑ ہے جس کے نیچے ایک بڑھیا چرخہ لئے ہوئے بیٹھی ہے۔ اس زمانے میں میں اسے سچ سمجھتا تھا۔ میں جب بڑا ہوا تو کتابوں سے معلوم ہوا کہ چاند میں کچھ غار ہیں جو اس طرح نظر آتے ہیں لیکن اب بھی میں چودھویں کے چاند کو دیکھتا ہوں تو مجھے نوسٹلجیا (NOSTALGIA) سا محسوس ہونے لگتا ہے اور میرے دل میں اپنے معصوم بچپن کی طرف مراجعت کرنے کی کسک پیدا ہوتی ہے۔ میرے دل میں نانی اماں (مرحومہ) کی یاد تازہ ہو جاتی ہے اور اب بھی میں ان کی تعبیر کو سائنسی صداقتوں سے زیادہ موثر اور معتبر سمجھتا ہوں۔ اس خیال کو میں نے ان الفاظ میں پیش کیا ہے :-

اب بھی مجھ کو نظر آتی ہے وہ بڑھیا لئے چرخہ کسی پیپل کے تلے
چاند کو دیکھتا رہتا ہوں میں بچوں کی طرح

میں نے بچپن میں اپنے والد صاحب کے ساتھ پوری اور گوپال پور کے ساحل سے سمندر کا نظارہ کیا تھا لیکن اس نظارے سے بڑھ کر جو تجربہ میرے ذہن سے چپک کر رہ گیا تھا، وہ یہ تھا کہ سمندر کے ساحل سے مچھلی کی مہک آرہی تھی (ممکن ہے یہ مہک OZONE کی وجہ سے ہو)۔ میں اپنے اس تجربے کو ایک شعری پیکر کی حیثیت سے پیش کرنا چاہتا تھا۔ آخر کار مجھے اس طرح کامیابی حاصل ہوئی :-

وادیٔ احساس سے تخیل کی اٹھی مہک　　　ہو سمندر کے کنارے جیسے مچھلی کی مہک

اب آپ یہ کہیں گے کہ یہ تو پابند غزل کا شعر ہو گیا۔ کیونکہ اس کے دونوں مصرعے ہم وزن ہو گئے لیکن یہ شعر اسی آزاد غزل کا ایک شعر ہے جس کا مطلع ہے :-

کیا بتاؤں خوابگاہوں کو معطر کر گئی کیسی مہک　　　پہلی بارش پر زمیں کی جیسے ہو سوندھی مہک

دراصل آزاد غزل کہتے وقت شعر کا آہنگ ہی شاعر کا رہنما ہوتا ہے۔ اور شعر کے مکمل ہونے پر اسے تقطیع کر کے دیکھنے کی ضرورت ہی محسوس نہیں ہوتی کہ دونوں مصرعے ہم وزن ہوئے کہ نہیں۔ کہنے کی غرض یہ ہے کہ آزاد غزل کہتے وقت اتفاقاً کسی شعر کے دونوں مصرعے مساوی الاوزان ہو جائیں تو یہ شعر آزاد غزل کے دائرے سے خارج نہیں ہوتا۔ کیونکہ شاعر کا مرکزی خیال وجذبہ اسی شکل میں فطری طور پر ظاہر ہوا ہے اور خیال وجذبہ کا آزادانہ اور فطری اظہار آزاد غزل کا اہم مقصد ہے۔ دراصل کیسی سوندھی، اٹھی، مچھلی جیسے (حرفِ روی ی) قوافی، "مہک" جیسی ردیف اور "فاعلاتن" کے رکن کی تکرار سے پیدا شدہ آہنگ میں بہہ کر میں نے پوری آزاد غزل کہہ دی اور تا دمِ تحریر مجھے اس کا احساس نہیں تھا کہ "وادیٔ احساس سے ... مچھلی کی مہک" کے دونوں مصرعوں کا وزن برابر ہے چونکہ اس شعر نے آزاد غزل ہی کی فضا میں جنم لیا ہے۔ اس لئے یہ آزاد غزل ہی کا شعر ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اسی زمین میں ایک الگ پابند غزل بھی کہی جا سکتی ہے جس کا ایک شعر یہ ہو، لیکن دونوں کی فضاؤں میں یقیناً

فرق ہو گا۔ کیونکہ آزاد غزل پابند غزل کی بگڑی ہوئی شکل یا پابند غزل آزاد غزل کی سلجھی ہوئی شکل نہیں بلکہ شعری رویہ، تخلیقی عوامل اور جمالیاتی فضا وغیرہ کے اعتبار سے یہ دونوں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ دونوں اصناف ایک ہی ذہن کی پیداوار ہونے کے باوجود ان دونوں میں کچھ نہ کچھ فرق ضرور ہوتا ہے جو کہیں کم محسوس ہوتا ہے، کہیں زیادہ۔ اس کی مثال ایسی ہے جیسے کوئی شاعر نظم بھی کہے اور غزل بھی، لیکن اس سے یہ توقع نہیں کی جا سکتی کہ شاعر نظم میں جو خیالات پیش کر سکے گا ــــ وہ غزل میں بھی وہی خیالات اسی ڈھنگ سے پیش کر سکے گا۔ اس کا سبب یہ ہے کہ دونوں اصناف کے الگ الگ تقاضے ہیں۔ دونوں اصناف کے برتنے کے انداز اور ان دونوں کے لب و لہجہ میں جو فرق ہے اس کا اندازہ لگانا ہو تو جوش اور اقبال کا کلام پیش نظر رکھ کر دیکھیے۔ آپ جوش کے یہاں یہ فرق زیادہ محسوس ہوگا اور اقبال کے یہاں کم لیکن پھر بھی اقبال کی نظموں اور غزلوں میں کچھ نہ کچھ فرق ضرور ہے جس کا اندازہ زیادہ غور و خوض کرنے سے لگ سکتا ہے۔ یہی حال کسی شاعر کی غزلوں اور آزاد غزلوں کا بھی ہے۔ میری اپنی غزلوں اور آزاد غزلوں میں یہ فرق بہت زیادہ نمایاں ہے جبکہ مظہر امام، زرینہ ثانی، یوسف جمال اور علیم صبا نویدی کے یہاں اس حد تک نہیں۔ کہنے کی غرض یہ ہے کہ غزل اور آزاد غزل دو الگ الگ اصناف سخن ہیں جن کے تقاضے جدا جدا ہیں اس لئے میری رائے میں یہ کہنا درست نہیں کہ جو باتیں آزاد غزل میں کہی جاتی ہیں انھیں پابند غزل کی شکل میں بہتر طور پر کہا جا سکتا تھا، کیونکہ اگر بات چیت برجستہ اور ڈھیلے ڈھالے انداز میں فطری طور پر کہی گئی ہو تو وہ جس صنف میں کہی گئی ہے وہی صنف اس کے لئے موزوں ترین ہے۔ کسی دوسری صنف میں اس کے اظہار کا تقاضہ کرنا بے معنی اور بے سود ہے۔ مضمون نگاری اور انشائیہ نگاری کا ان دونوں میں مناسبت اور مطابقت کے باوجود ان دونوں میں جو باریک فرق ہے اسے مد نظر رکھنا ضروری ہے۔ ہو بہو اسی طرح پابند غزل اور آزاد غزل میں مناسبت اور مطابقت کے باوجود ان دونوں اصناف میں جو فرق ہے اسے نظر انداز نہیں کرنا چاہئے۔

جو لوگ راگ راگنیوں سے واقف ہیں، انھیں میں "خیال" کی مثال دینا چاہوں گا۔ پابند غزل کی مثال ایسی ہے جیسے کسی مخصوص، الگ مثلاً بھیرویں، مالکوس، دیس، یمن، بھیرو، اہیر بھیرب وغیرہ میں گایا جائے جبکہ آزاد غزل کی مثال ایسی ہے جیسے "خیال" گایا جائے جس میں گانے والے کو مکمل آزادی ملتی ہے کہ وہ اپنے فن کے کمال کا مظاہرہ کر سکے۔ جس طرح "خیال" سے لطف اندوز ہونے کیلئے مخصوص ارکان کی ضرورت ہے اسی طرح آزاد غزل سے لطف اندوز ہونے کیلئے مخصوص ادبی ذوق کی ضرورت ہے۔

یہ ضرور ہے کہ دنیا کی جتنی بھی قدیم اصناف سخن ہیں، ان کے موجد ہونے کا دعویٰ کسی شخص واحد نے نہیں کیا، لیکن تحقیق سے بعض اصناف کے موجد کے بارے میں ضرور پتہ چلتا ہے۔ مثلاً صنف غزل کے موجد رودکی (بارہویں صدی عیسوی) کہلاتے ہیں۔ صنف رباعی کے بارے میں مشہور ہے کہ ایک دن یعقوب بن لیث صفار کا گیارہ سالہ لڑکا کھیل رہا تھا۔ سات جوز گوچی میں چلے گئے اور ایک اچھل کر باہر کی طرف چلا آیا تو اس کی زبان سے بے ساختہ نکل گیا:۔

غلطاں غلطاں ہمی رود تا لب گو

یہ مصرع یعقوب کو پسند آیا اور انہوں نے اپنے مصاحبوں سے کہا کہ اس مصرع کو تقطیع کر کے جانچیں۔ ابو دلف اور زینت الکعب نے تقطیع کر کے اسے متفقہ طور پر بحر ہزج میں پایا، یہیں سے رباعی کے چوبیس اوزان متعین ہوئے اور انہیں اوزان پر رباعیاں کہی جانے لگیں۔

اسی طرح شرر نے ۱۹۰۰ء میں منظوم ڈرامے کی شکل میں پہلی بار آزاد نظم کا تجربہ انجام دیا تھا لیکن اس کے بعد ایک عرصے تک لوگوں نے اس صنف کی طرف توجہ نہیں دی۔ جون ۲۴ء کے "ہمایوں" میں اشتیاق حسین قریشی نے اپنی آزاد نظم "درس فطرت" شائع کی تو یہ سلسلہ چل نکلا اور یہ اردو شاعری کے مزاج میں داخل ہو گیا۔

اب آپ ذرا سوچیے کہ یہ تمام اصناف سخن جب پہلی بار معرض وجود میں آئی ہوں گی تو کیا یہ فطری طور پر آئی ہوں گی؟ ادب میں ہر نئی صنف پہلے غیر فطری طور پر داخل ہوتی ہے لیکن آگے چل کر جب یہ فنکار کی تخلیقی ذات کا حصہ بن جاتی ہے تو اس میں فطری رنگ جھلکنے لگتا ہے۔ یہی حال آزاد غزل کا بھی ہے۔ قصّہ یوں شروع ہوا کہ مظہر امام نے ۴۵ء میں پہلی بار وہ آزاد غزل کہی جس کا مطلع ہے:۔

ڈوبنے والے کو تنکے کا سہارا آپ ہیں
عشق طوفاں ہے سفینا آپ ہیں

یہ آزاد غزل کوئی معیاری تخلیق نہیں تھی (ظاہر ہے کہ پندرہ سولہ سال کی عمر میں اس سے بہتر تخلیق کی امید بھی نہیں کی جا سکتی تھی)۔ اس کے ۲۳ سال کے بعد جب مظہر امام کی دوسری آزاد غزل "شب خون" (مئی ۱۹۶۸ء) میں شائع ہوئی تو بعض لوگوں نے اسے پسند کیا، بعض لوگوں نے اس کے امکانات

سے اختلاف کیا اور بعض لوگوں نے یہ کہہ کر پیچھا چھڑایا کہ اگر اس صنف کو غالب جیسا ذہین فنکار مل جائے تو اس کا مستقبل روشن ہو سکتا ہے۔ میں نے خود کو اس وقت تک اس صنف پر رائے زنی کرنے کا اہل نہیں سمجھا جب تک کہ خود آزاد غزل نہ کہہ لی۔ میری پہلی آزاد غزل کا مطلع تھا :-

گرچہ آشوبِ زمانہ کے اثر سے بجھ گئی دل کی امنگ

یہ نہ سوچو حوصلوں کا دامنِ رنگیں ہے تنگ

یہ آزاد غزل کہنے کے بعد مجھے اس نئی صنف میں بے پناہ امکانات نظر آئے۔ میں نے اپنے مضمون "جدید شاعری میں وزن و آہنگ کے مسائل" (مطبوعہ شاعر خاص نمبر ۱۹۷۲ء) میں دو طرح کے تجربوں کے وسیع امکانات کی نشان دہی کی تھی۔ (۱) سنسکرت کے چھندوں میں غزل کی تخلیق۔ (۲) آزاد غزل کی تخلیق۔ پہلا تجربہ اردو میں چل نہیں سکا (کیونکہ اس کے لئے سنسکرت کے چھندوں کے وسیع مطالعہ کی ضرورت تھی) لیکن دوسرا تجربہ اردو ادب میں چل نکلا۔ میری ترغیب پر یوسف جمال نے اس نئی صنف کو اپنا وسیلۂ اظہار بناتے ہوئے اسے اس حد تک فروغ دیا کہ آزاد غزل کا ذکر آتے ہی ذہن فوراً یوسف جمال کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ میں نے جب پہلی بار یوسف جمال کی غزل "شاعر" میں اشاعت کی غرض سے اعجاز صدیقی کے پاس بھیجی تو انہوں نے لکھا کہ "ہم اسے تو شائع کر رہے ہیں لیکن نتیجہ کے لئے ہم ذمہ دار نہیں"۔ غالباً اعجاز صاحب نے سوچا تھا کہ ادبی حلقوں میں اس نوعیت کے تجربوں کی سخت مخالفت ہوگی۔ ایسا ہی ہوا۔ آزاد غزل پر مختلف حلقوں سے رکیک حملے ہوتے رہے، بلکہ اب تک ہو رہے ہیں لیکن لکھنے والے لکھتے رہے۔ میری رائے میں مظہر امام کو اس وجہ سے مورد الزام ٹھہرانا کہ وہ اس صنف کو رائج کرنے کے سلسلے میں باقاعدہ تحریک چلا رہے ہیں اور اس وجہ سے یہ صنف پھیلتی جا رہی ہے درست نہیں۔ کیونکہ آزاد غزل کی غیر متوقع مقبولیت کے لئے خود آزاد غزل کے مخالفین ہی ذمہ دار ہیں۔ اگر وہ لوگ اس صنف کو نظر انداز کر دیتے تو شاید یہ اس قدر مقبول نہ ہو پاتی۔ آخر کیا سبب ہے کہ یہ لوگ ایسے بے کار سی چیز سمجھ کر نظر انداز نہیں کر پا رہے ہیں؟

ابتدائی دور میں آزاد غزل کی تخلیق کے سلسلے میں نازرینہ ثانی (مرحومہ) نے یوسف جمال کا ساتھ دیا اور پھر اس کے بعد

ع لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

علیم صبا نویدی کا شعری مجموعہ "رد کفر" آزاد غزل کا پہلا مجموعہ ہے۔ فنی خامیوں کے باوجود اس مجموعے کی تاریخی اہمیت مسلم ہے۔ مناظر عاشق ہرگانوی نے اپنے رسالے "کوہسار" کے ذریعہ آزاد غزل کے فروغ کے سلسلے میں نمایاں خدمات انجام دی ہیں جس تیز رفتاری سے آج کل آزاد غزلوں کی تخلیق جاری ہے اس کے پیش نظر بجا طور پر امید کی جا سکتی ہے کہ آئندہ چند سالوں میں آزاد غزل کے کئی اور مجموعے منظر عام پر آئیں گے۔ اس وقت آزاد غزل کی حیثیت قطب نما کی سوئی جیسی کی سی ہے جو اپنی مخصوص سمت متعین کرنے سے پہلے ارتعاش و اہتزاز کا شکار ہوتا ہے۔ اپنی مخصوص راہ دریافت کر کے اس میں اسے مستحکم ہونے کے لئے ابھی کچھ اور وقت لگے گا جس کے لئے آپ کو صبر کرنا ہوگا۔ لہٰذا آزاد غزل کے مخالفین کا یہ اعتراض درست نہیں ہے کہ یہ صنف زبان زدِ خاص و عام بننے کی اہلیت نہیں رکھتی۔ غزل کے کروڑوں اشعار میں سے کتنے ایسے ہیں جو عوام کے ذہن میں محفوظ ہیں؟ غالباً ایک فی صد بھی نہیں۔ جب آزاد غزلیں کافی تعداد میں کہی جائیں گی تو ان میں سے بعض ایسی ہو سکتی ہیں جو زندۂ جاوید بن جائیں۔ اس بابت ابھی کچھ کہنا قبل از وقت ہوگا۔

آخر میں، میں آزاد غزل کے شاعروں سے دو باتیں کرنا چاہوں گا۔ آزاد غزل کہنے کے لئے غزل کے تمام رموز و نکات اور معائب و محاسنِ سخن نیز زبان و بیان کی تمام باریکیوں سے واقف ہونا ضروری ہے۔ انہیں صنفِ غزل پر مکمل طور پر عبور حاصل کرنا چاہئے۔ اگر اس کے بعد یہ لوگ آزاد غزل کی طرف متوجہ ہوں تو وہ اس نئی صنف کے ساتھ انصاف کر سکیں گے ورنہ آج کل بہت سے شعراء اپنے عجزِ بیان پر پردہ ڈالنے کے لئے آزاد غزل کا سہارا لے رہے ہیں۔ اس سے ان کا بھی نقصان ہوتا ہے، اور آزاد غزل کی صنف کا بھی۔ بعض ایسے شعراء جو نثری نظم کے قائل (بلکہ مجاہد) ہیں، وہ بھی اس بھیڑ میں شامل ہو گئے ہیں۔ یہ لوگ ارکان کی شکست و ریخت سے عروض و آہنگ کے اصول کو اس طرح توڑ مروڑ کے پیش کرنا چاہتے ہیں کہ شعر نثر بن کر رہ جائے۔ یہ لوگ اپنے بے تکے اصول کو آزاد غزل میں بھی برتنا چاہتے ہیں اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ قاری آزاد غزل سے متعلق غلط فہمی میں مبتلا ہو کے رہ جاتا ہے۔ شاعری کے باذوق قارئین کو ایسے نقلی آزاد غزل گویوں سے بچ کے رہنا چاہئے۔ بعض آزاد غزل کے شاعروں کو یہ غلط فہمی ہے کہ انہیں عام بول چال کا تلفظ اپناتے ہوئے "کہ" کو "کے" کے وزن پر، "نہ" کو "نا" کے وزن پر "شمع" کو "شمع" کے وزن پر اور "صبح" کو "صبح" کے وزن پر استعمال کرنے کی آزادی حاصل ہے، حالانکہ یہ بات غزل میں بھی قابلِ گرفت ہے اور آزاد غزل میں بھی۔ "غلط العام" کو

ترفیع کہا جا سکتا ہے، "غلط العوام" کو نہیں۔

آزاد نظم میں کسی مصرع کے آخری رکن کا ایک ٹکڑا دوسرے مصرع کے پہلے ٹکڑے کے ساتھ مل سکتا ہے۔ مثلاً

پہلا مصرع ۔۔۔ مفاعی لن مفاعی لن مفاعی = مفاعی لن مفاعی لن فعولن

دوسرا مصرع ۔۔۔ لن مفاعی لن مفا لن مفاعی لن فعولن = فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

کہنے کی غرض یہ ہے کہ آزاد نظم میں ایک مصرع "مفاعی لن مفاعی لن فعولن" اور اس کے بعد والا مصرع "فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن" کے وزن پر ہو تو کوئی مضائقہ نہیں، کیونکہ آزاد نظم کو ایک ہی روانی میں پڑھا جاتا ہے، لیکن آزاد غزل میں اس قسم کے تجربوں کو جائز قرار نہیں دیا جا سکتا۔ آزاد غزل کے کسی شعر کے دونوں مصرعے ایک سانس میں پڑھے نہیں جاتے۔ بلکہ پہلا مصرع ختم کرنے کے بعد قاری دم لے کر از سرِ نو دوسرے مصرع کا آغاز کرتا ہے۔ لہٰذا میری رائے میں صدر و ابتدا نیز عروض و ضرب میں اسی طرح کی ہم آہنگی ہونی چاہئے جیسے پابند غزل کے شعر میں ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ مثلاً پہلے مصرعے کا وزن "مفاعی لن مفاعی لن فعولن" ہو گا تو دوسرے مصرعے کا وزن کچھ اس قسم کا ہونا چاہئے:۔

"مفاعی لن مفاعی لن مفاعی لن فعولن

اسی طرح ہم اگر آزاد غزل کے کسی شعر کے دو مصرعے ان اوزان پر لیں

مفعول فاع لات مفاعیل فاع لن

فاع لات مفاعیل فاع لن

تو دوسرا مصرع پڑھتے وقت زبر دست دھچکا پہنچتا ہے۔ لیکن اگر صدر و ابتدا نیز عروض و ضرب کے صوتی آہنگ کا لحاظ رکھتے ہوئے ہم دونوں مصرعے اس طرح لکھیں۔

مفعول فاع لات مفاعیل فاع لن

مفعول فاع لن

تو شعری آہنگ مجروح نہیں ہو گا، بلکہ پورا شعر نہایت خوبصورت ہو جائے گا۔ البتہ عروض و ضرب میں فاع لن کے بجائے فاعلات بھی ہو تو کچھ مضائقہ نہیں کیونکہ ایسا غزل میں بھی جائز ہے اور آخری رکن کی اس تحریف سے مجموعی آہنگ میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ جہاں تک صدر و ابتدا کی ہم آہنگی کا سوال ہے، بحر رمل مخبون محذوف (فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن) اور بحر خفیف مخبون محذوف (فعلاتن مفاعلن فعلن) صرف یہ دونوں بحریں ایسی ہیں جن کے شروع میں فعلاتن اور فاعلاتن دونوں مستعمل ہو سکتے ہیں مثلاً غالب کے ذیل کے اشعار ملاحظہ فرمائیے:۔

(۱) اثر آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں　　صورتِ رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے

(۲) دل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا　　آج پھر اس کی روبکاری ہے

پہلے شعر میں "اثر آ" (فعلاتن) اور "صورتِ رش" (فاعلاتن) کو اور دوسرے شعر میں "دل و مژگاں" (فعلاتن) اور "آج پھر اس" (فاعلاتن) کو ہم وزن شکل میں استعمال کیا گیا ہے، دراصل ان دونوں بحروں کا آہنگ اس قدر زود رفتار (FAST MOVING) ہے کہ فاعلاتن کے پہلے الف کو دبا کر فعلاتن کے وزن پر پڑھنے سے شعر کے مجموعی آہنگ میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ غزل کے اس اصول کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ان دونوں بحروں میں آزاد غزل کہتے ہوئے بھی صدر و ابتدا میں فاعلاتن اور فعلاتن کا استعمال جائز رکھنا ہو گا مثلاً آزاد غزل کے اشعار ان اوزان پر ہو سکتے ہیں:۔

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

فعلاتن فعلاتن فعلن

فعلاتن مفاعلن فعلن، فعلاتن مفاعلن فعلن

فاعلاتن مفاعلن فعلن

(موخر الذکر مثال میں کسی ایک رکن کے بجائے "فعلاتن مفاعلن فعلن" ان تینوں ارکان کے مجموعے کو ایک واحدہ (UNIT) کی حیثیت سے استعمال کیا گیا ہے)

اب تک آزاد غزل کے شاعروں نے زیادہ تر انہیں بحروں میں طبع آزمائی کی ہے جن میں عموماً آزاد نظمیں کہی جاتی ہیں۔ لیکن غزلوں کی بہت سی رسیلی اور مترنم بحریں ایسی ہیں جو اب تک آزاد نظموں میں بہت کم مستعمل ہوئی ہیں مگر آزاد غزلوں میں ان کے امکانات نہایت وسیع ہیں۔ ان بحروں کی جانب آزاد غزلوں کے شاعروں نے ابھی تک خاطر خواہ توجہ نہیں دی ہے۔ ان بحور پر خصوصی توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ (ان میں سے جن بحور میں الگ الگ ارکان مستعمل ہوتے ہیں ان الگ الگ ارکان کے اجتماع سے آزاد غزل کا ایک ایک واحدہ (UNIT) بنایا جا سکتا ہے) میں ذیل میں چند ایسے بحور و اوزان کی نشاندہی کر رہا ہوں جن کی جانب آزاد غزل کے شاعروں کو بطور خاص توجہ دینی چاہیئے :-

(۱) فعولن فعولن فعولن فعولن (بحر متقارب سالم)

(۲) فعولن فعولن فعولن فعل یا فعول (بحر متقارب مقصور یا محذوف)

(۳) فعلن فعولن فعلن فعولن (بحر متقارب اثلم)

(۴) مفعول مفاعیلن، مفعول مفاعیلن (بحر ہزج اخرب)

(۵) مفعول مفاعلن فعولن، مفعول مفاعلن فعولن (بحر ہزج اخرب مقبوض)

(۶) مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن (بحر رجز سالم)

(۷) مفتعلن مفاعلن، مفتعلن مفاعلن (بحر رجز مطوی مخبون)

(۸) متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن (بحر کامل سالم)

(۹) فاعلاتن مفاعلن فعلن، فاعلاتن مفاعلن فعلن (بحر خفیف مخبون)

(۱۰) مفعول فاعلاتن، مفعول فاعلاتن (بحر مضارع اخرب)

(۱۱) مفتعلن فاعلن، مفتعلن فاعلن (بحر منسرح مطوی مکسوف)

اس قسم کی اور بھی بہت سی بحریں ہوں گی جن کا تجربہ آزاد غزلوں میں کیا جا سکتا ہے۔ اس طرح آزاد غزلوں میں رنگا رنگی بھی پیدا ہوگی اور وسعت و پہنائی بھی۔

یہ ضرور ہے کہ مظہر امام اس نئی صنف سخن کے موجد ہیں لیکن یہ ضروری نہیں کہ آزاد غزل کے سلسلے میں مظہر امام کے ہر طرح کے تجربے کو مستحسن اور قابل تقلید تصور کیا جائے۔ مظہر امام کو شکایت ہے کہ ظفر اقبال نے آزاد غزل کے ساتھ مذاق کیا ہے لیکن خود مظہر امام نے اس صنف کے ساتھ جو مذاق کیا ہے اس کی مثال ملاحظہ فرمائیے :-

آج ہوا سو ہونا تھا (میں اونچے گھر کی بیٹی ہوں)

دیکھو، پھر مت کرنا ایسی ویسی بات

میرے اس قول سے اختلاف کرتے ہوئے کہ "آزاد غزل جدید حسیت کے مفکرانہ اظہار کے لئے نہایت موزوں ہے" جب مظہر امام کہتے ہیں کہ اس صنف میں ہر قسم کے موضوعات کو سمویا جا سکتا ہے تو غالباً وہ یہی کہنا چاہتے ہیں کہ آزاد غزل کے نام پر مندرجہ بالا نوعیت کے تجربوں کو بھی روا رکھا جا سکتا ہے لیکن اس بابت میری رائے یہ ہے (اور اہل نظر حضرات غالباً متفق ہوں گے) کہ آزاد غزل کو اس قسم کے سطحی جذبات پر مبنی اشعار سے پاک رکھنا چاہیئے۔

یوں تو پچھلے چند سالوں میں آزاد غزل کے پہلو بہ پہلو کچھ اور قسم کے تجربے (مثلاً گرز غزل، لوک غزل، کنواری غزل، جنسی غزل، ہموا غزل، نثری غزل، آزاد ہزل، آزاد رباعی، آزاد قطعات وغیرہ) انجام دیئے گئے ہیں لیکن آزاد غزل میں کچھ انفرادی خصوصیت اور دلکشی ضرور ہے جس کی وجہ سے اس کی مقبولیت میں روز بروز اضافہ ہوتا جا رہا ہے اور اس کے امکانات رفتہ رفتہ روشن ہوتے جا رہے ہیں۔ اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ آزاد غزل ہماری ہی اپنی سرزمین کے خوشنما گل بوٹے ہیں۔ سبزۂ بیگانہ نہیں۔ ادبی دیانت داری کا تقاضہ یہی ہے کہ ان گل بوٹوں کی قدر دانی کا حق ادا کیا جائے۔ ○○

آزاد غزل — تجربہ کا ایک اور قدم

سید مبارک علی بمبئی چال - روم نمبر ۴ - کولی واڑہ، کلیان ضلع (تھانہ)

جدیدیت قدامت کی نفی ہے جب تک قدامت کے نقوش منتخ نہ کئے جائیں جدیدیت کی بیل منڈھے نہیں چڑھتی لیکن یہ بھی ایک تلخ حقیقت ہے کہ اس شکست و ریخت کے عمل میں قدامت کے نقوش مسخ ہونے کے باوجود جدیدیت کا منہ چڑاتے رہتے ہیں۔ اور اس میں ان کا تاثر موجود رہتا ہے جو چیز قدیم ہے وہ کبھی جدید تھی۔ جدت طرازی ایک ارتقائی عمل ہے جو روز ازل سے جاری ہے اور قیامت تک جاری رہے گا۔ ایک جگہ نہ ختم ہونے والا اسی میں عالم رنگ و بو کے حسن کا راز پنہاں ہے۔ یکسانیت، تواتر، بیزاری اور کوفت کا باعث ہوتے ہیں۔ روایت سے انحراف کی شاخیں یہیں سے پھوٹتی ہیں اور نئے ذہن جنم لیتے ہیں — انسان متلون مزاج واقع ہوا ہے۔ اس کا ذوق نئے نئے اندازوں کا طالب ہوتا ہے۔ اور اس طرح سامان طلب کی اختراعات کا سلسلہ چل نکلتا ہے ادب کی دنیا بھی اس عمل سے مستثنیٰ نہیں۔ نثر ہو یا نظم یعنی تمام اظہار و خیال کے پیمانے اس سے باہر نہیں چنانچہ غالب جیسا استادِ فن غزل سے بیزاری کا اعلان کرنے پر مجبور ہوا ؎

بقدرِ ذوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل   کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کے لئے

اردو شعری ادب میں نظم کے جو پیمانے، اصنافِ سخن میں مروج ہیں وہی ہیں جو فارسی میں مروج تھے جن کی روایتی تقسیم اس طرح ہے۔ غزل، قصیدہ، رباعی، قطعہ، مسمط، مثنوی، مستزاد، ترکیب بند، ترجیع بند اور فرد   اردو نظم ان ہی اقسام پر محیط رہی۔ یہی وہ کلاسیکی ہیئتیں ہیں جن میں وقیع مواد اور قابلِ فخر سرمایۂ سخن موجود ہے۔ متقدمین سے لے کر متاخرین تک نے انہیں روایتی ہیئتوں میں اعلیٰ سے اعلیٰ اور ضخیم سے ضخیم سرمایۂ سخن تخلیق کیا۔ ان کلاسیکل فن کاروں نے اپنے فن کا اظہار جس کامیابی اور شانِ اختراعی سے کیا اس کی داد نہیں دی جا سکتی۔ وہ قادر الکلام تھے۔ ہر موضوع، ہر مضمون کو انہیں مذکورہ ہیئتوں میں ڈھال گئے۔ سودا۔ میر درد۔ میر تقی میر۔ جرأت۔ انشاء۔ ناسخ، آتش۔ مصحفی۔ شاہ نصیر۔ عرفی۔ ذوق۔ غالب۔ مومن۔ انیس و دبیر۔ داغ، اقبال، سیماب۔ جوش وغیرہ وغیرہ اساتذۂ فن نے کسی بھی مقام پر عجز شاعرانہ کا مظاہرہ کیا اور نہ ہی ترسیلِ خیال کی شکایت کا رونا رویا۔ حالانکہ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ یہ شعراء تخلیقی عمل میں اسی پیچ و تاب سے گذرتے رہے ہیں جیسا کہ آج کا شاعر گذرتا ہے۔

"شعر۔ شاعر کے دماغ میں ہتھیار بند نہیں کودتا ہے"

شاعر کے ذہن میں خیال داخلی یا خارجی تحریک سے پیدا ہوتا ہے۔ ہر خیال ایک فارم یا ہیئت کی شکل اختیار کرتا ہے۔ اگر یہ خیال ایسی ہیئت میں برآمد ہوتا ہے جو موزونیت بھی رکھتا ہو یعنی اس میں صوتی تنظیم اور ترسیل ہوتا ہے اور جب الفاظ میں ڈھلتا ہو تو اسی کو ہم اصطلاح ادب میں نظم یا شعر کہتے ہیں۔ گویا نظم نام ہے کلام تخیل و موزوں کا۔ جو اس کے برخلاف ہو اسے نثر کہتے ہیں۔ تخیل اور حسن معنی قدر مشترک ہے جو نثر و نظم دونوں میں پائی جاتی ہے۔ نثر و نظم میں حدِ فاصل موزونیت ہے۔ موزونیت سے لفظوں کی ترکیب و تنظیم مراد ہے جس میں لے کا دروبست ہو اور جو ہماری بحور کے مطابق ہو جس کی لئے علم عروض تک رسائی ہو۔ ظاہر ہے وزن کے بغیر موزونیت کا قیاس کرنا محال ہے لیکن وزن نثری عبارت میں بھی ممکن ہے چنانچہ اردو کے نثری ادب میں شاعرانہ نثر زمانۂ قدیم سے موجود ہے۔

نثرِ مُرجّز۔ نثرِ مُسجّع۔ نثرِ مقفّیٰ وغیرہ۔ نثرِ مرجز اگرچہ وزن رکھتی ہے اور نظم کا تاثر بھی۔ پھر بھی اسے نظم نہیں کہہ سکتے۔ وجہ ظاہر ہے ایک تو الگ الگ ٹکڑے ہوتے ہیں دوسرے اس میں کہیں نظم جیسی مرکزیت نہیں ہوتی ہے۔ یہ زمانے کی ستم ظریفی کہیئے کہ یہی نثرِ مرجز صورت بدل کر جدیدیوں کے یہاں آزاد نظم یا آزاد غزل کہلائی۔ ایک مثال ملاحظہ فرمایئے:

"دیوانِ حقیقت کے مطلع کے ہیں دو مصرعے۔ ایک حمدِ الٰہی ہے۔ ایک نعتِ پیمبر ہے۔ اس مطلعِ روشن کے معنی منور سے۔ ہر ذرہ بھی ہے واقف۔ سنتے ہیں ازل سے سب۔ یہ مطلعِ نورانی۔ پر اس کے سوا اب تک اس ساری غزل میں سے۔ ایک شعر نہیں پایا لیکن مجھے ہاتھ آیا اس وقت موقع۔ میں سب کو سناتا ہوں۔ اس مطلعِ یکتا کا۔ جو حسنِ ازل سے ہے۔ اس وقت موافق میں کیوں کر نے ثنا خواں ہوں۔ سامانِ غزل خوانی۔ کیا خوب مہیا ہے۔ دربار میں حاضر ہیں۔ نقادِ زرِ معنی عالم کو سخن میرا سننے کی تمنا ہے":

اس کا وزن ہے ____ مفعول مفاعی لن

تقریظ۔ انتخاب یادگار مولفہ امیر مینائی ____ بحر الفصاحت

اس نثری عبارت میں آزاد نظم کی تمام تر نہیں جزوی خصوصیات موجود ہیں۔

مخصوص بحر۔ ہر مصرع اپنی جگہ باعتبار مفہوم تمام۔ پھر بھی دوسرے مصرعوں سے مربوط۔ مصرع سیلانیِ خیال اور اظہارِ جذبہ کی مناسبت سے چھوٹے یا بڑے ہونے کا امکان ____ اختتامیہ تاثر جو نظم کی جان ہے۔ پھر بھی بحر ہزج مثمن اخرب کے ارکان کی غیر مساوی تقسیم و تنظیم کے باعث خارج از نظم ہے۔ ____ کیونکہ نظم کے لئے ضروری ہے کہ ہر بیت کے مصرعے مساوی الوزن ہوں۔ یہ نہیں کہ ایک مصرع دو رکن کا دوسرا تین یا چار یا پانچ یا چھ بلکہ اس سے بھی زیادہ۔ لہٰذا آزاد نظم فنی اعتبار سے نظم کہلانے کی قطعی مستحق نہیں ہے۔ یہی بات آزاد غزل پر بھی صادق آتی ہے۔ کسی نے آزاد نظم کی تعریف بہت خوب کی ہے۔

طرزِ نو کی شاعری میں دو جزو و بحر و شعر۔ ایک مصرع فیل بے زنجیر کی زندہ مثال ____ دوسرا اُشتر کی دُم

سیماب اکبرآبادی کی رائے سے راقم الحروف صد فیصد متفق ہے کہ آزاد نظم نظم اور نثر کے بیچ کی دوغلی صنف ہے جس کا اصلاحی نام نثرِ موزون زیادہ مناسب ہے۔

نثرِ موزوں "نظم معرّیٰ تو خیر کسی نہ کسی بحر میں کہی جاتی تھی مگر اب بیسویں صدی کے نصف اول سے اعلیٰ تعلیم یافتہ نوجوانوں نے ایک اور طرح کی نثر کو رواج دیا ہے اور اسے ترقی یافتہ ادب یا ادبِ جدید سے منسوب کیا ہے۔ اس نظم میں نہ تو قوافی کی قید ہوتی ہے نہ ردیف کی نہ بحر کی خواہ ایک مصرع دو رکنی دوسرا چار رکنی تیسرا پانچ رکنی۔ چوتھا ایک رکنی۔ پانچواں آٹھ رکنی ہو سب جائز ہے۔ یعنی اس کے ارکان معین نہیں ہوتے۔ یہ ایجاد ان ایم اے، بی اے نوجوانوں کی ہے جو عروض سے کوئی دلچسپی نہیں رکھتے۔ اور نہ عروض کے قاعدے ان کی سمجھ میں آتے ہیں۔ اس لئے انہوں نے اس قسم کے موزوں ٹکڑے جمع کرکے ان کا نام "ادبِ جدید" رکھ لیا ہے ____ مقلد صرف وہی نوجوان مقلد ہیں جو عروض کو قیودِ بے جا سمجھ کر آزاد شاعری کے پردے میں جو چاہتے ہیں لکھ جاتے ہیں ____ اس کا نام نظم معرّیٰ (مراد نظم آزاد) کے بجائے نثرِ موزوں زیادہ مناسب ہے۔"

____ رازِ عروض۔ سیماب

مذکورہ بالا سطور میں جو نثرِ مرجز کی مثال دی گئی اس کو بہ آسانی آزاد نظم کے فارم میں لکھ سکتے ہیں۔

دیوانِ حقیقت کے مطلع کے ہیں دو مصرع

اک حمدِ الٰہی ہے

اک نعتِ پیمبر ہے

اس مطلعِ روشن کے معنی منور سے

ہر ذرہ بھی ہے واقف
سنتے ہیں ازل سے سب یہ مطلع نورانی
پر اس کے سوا اب تک اس ساری غزل میں اک شعر نہیں پایا
لیکن مجھے ہاتھ آیا
اس وقت غنی موقع میں سب کو سناتا ہوں
اس مطلع یکتا کا
جو حسن ازل سے ہے اس وقت موافق میں کیونکر نہ ثنا خواں ہوں
سامان غزل خوانی کیا خوب ہے
دربار میں ا... رہیا۔ نقاد زر معنی
عالم کو سخن میرا سننے کی تمنا ہے

یہاں صرف آزاد نظم کی ہیئت سے بحث ہے۔ تجربہ شاہد ہے کہ اکثر و بیشتر آزاد نظمیں اور آزاد غزلیں اسی نثری عبارت سے عبارت ہیں۔

آزاد نظم ــــــ پاکی داماں کی حکایت

پرانی بات ہے۔
۲ لیکن یہ انہونی سے لگتی ہے
وہ ایسے حکمراں تھے
جب بھی ان کا جی
پرانی داشتاؤں کی فسردہ محبتوں سے
اوب سا جاتا
وہ گھوڑوں کی لگامیں تھام لیتے
۸ اور فصیل شہر سے باہر
جواں جسموں کی چاہت میں نکل جاتے
نہتے کاروانوں پر
وہ شب خوں مارتے
۱۲ مال و متاع۔ لعل و جواہر کچھ نہ لیتے
۱۳ خوبصورت لڑکیوں کو
۱۴ گود میں بھر کر
صبا رفتار گھوڑوں پر اڑا لاتے ــــــ زبیر رضوی ــــــ شب خون شمارہ جولائی اگست ۱۹۸۱ء

یہ نظم بحر ہزج میں ہے جس کا بنیادی رکن مفاعی لن ہے۔ اسی رکن کی جمع دگر سے لہجہ اور خیال کے میلان پر نظر رکھتے ہوئے چھوٹے اور بڑے مصرعے رکھ کر نظم کا قد کھڑا کیا گیا ہے۔ یہ نظم نہ صرف ارکان کی بے ترتیبی کی شکار ہے بلکہ بنیادی رکن مفاعلین کی تخفیف سے کچھ مصرعے دوسری بحر میں چلے گئے ہیں مثلاً مصرع دوم پہلے مصرع کے بنیادی رکن مفاعلین کی مخفف سے (مفا) اور عی لن کو دوسرے مصرعے میں لانے سے دوسرے مصرعے کا وزن مستفعلن مستفعلن۔ فعلن بحر سریع اصلم۔ ہو گیا۔

۸۔ آٹھویں ، کا وزن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ مفع ۔ بحر رمل مسدس ۔ آخر محذوف ' اخذ

۱۲۔ مستفعلان ۔ مستفعلن ۔ مستفعلاتن ۔ بحر رجز مسدس آخر مرفل

۱۳۔ فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ بحر رمل مربع

۱۴۔ فاعلن فعلن ۔ بحر متدارک مربع مقطوع ۔

اس تجزیہ سے یہ بات ظاہر ہے کہ نظم کے مصرعوں کو جب تک مسلسل متحد کر کے نہ پڑھا جائے موزونیت قائم نہیں ہوتی ۔ اور جیسی مصرعوں کی ترتیب ہے اگر اس لحاظ سے بصورت وقفہ پڑھا جائے تو نظم کا رجز یا آہنگ بگڑ جاتا ہے اور ذوق سماعت اس کو قبول نہیں کرتا ۔ فنی اعتبار سے یہ سوال از خود پیدا ہوتا ہے کہ آزاد نظم یا آزاد غزل کے منفرد مصرعوں کا پڑھنا اس صورت میں بہ لحاظ آہنگ اگر پڑھنا ممکن نہ ہو تو پھر انہیں اس ترتیب سے رکھنے کا فائدہ ؟ اس کا مطلب یہ ہوا کہ کسی بنیادی رکن کی کسر خصوصاً صدر و ابتدا اور عروض و ضرب کے رکنوں کی جائز نہیں ۔ صرف حشوی رکن کی مقدار میں بڑھاؤ گھٹاؤ ممکن ہے ۔ مگر حشوی رکن کے کسی جز کو کم و بیش نہیں کیا جا سکتا ۔ اگر اس تکنیک کا لحاظ نہ رکھا جائے تو آزاد نظم یا آزاد غزل مضحکہ خیز ہو جاتی ہیں کسر نہیں جیسا کہ نظم مذکورہ ۔

خوش آہنگی کے لئے مذکورہ نظم کا اشباع اس طرح ہونا چاہئے تھا ۔

پرانی بات ہے لیکن یہ انوکھی سی لگتی ہے

وہ ایسے حکمراں تھے جب بھی ان کا جی پرانی داستانوں کی

فسردہ صحبتوں سے اوب نہیں جاتا

وہ گھوڑوں کی لگامیں تھام لیتے اور فصیل شہر سے باہر جواں جسموں کی چاہت میں نکل جاتے

بنتے کارروانوں پر وہ شب خون مارتے ۔ مال و متاع[1] لعل و جواہر کچھ نہ لیتے ۔ خوبصورت لڑکیوں کو گود میں بھر کر

صبا رفتار گھوڑوں پر اڑا لاتے ۔

مگر اس سے آزاد نظم کا وہ تاثر ختم ہو گیا جو اس کا تقاضہ تھا ۔ اس طرح یہ آزاد نظم نثر مرجز کے سوا اور کیا کہلائے جانے کی مستحق ہے ؟ یہ صورت آزاد غزل میں پیدا بھی ہو سکتی ہے مثال آگے آئے گی ۔

دراصل ہیئت کا تعلق اظہار خیال سے ایسا ہی ہے جیسا کہ جسم اور لباس کا ۔ جسم کی ساخت کی مناسبت سے لباس کی وضع و قطع ہونی چاہئے اچھی وضع کے لباس سے جسم کی معنویت اور ابھر جاتی ہے ۔ خیال کی ترسیل کے لئے ہیئت جو لفظوں سے صورت پذیر ہوئی اور جس میں صوتی آہنگ ۔ روانی (جسے لے یا بحر سے تعبیر کرتے ہیں) ترتیب و مقدار نطقی بھی شامل ہے خاص توجہ کی مستحق ہے ۔ روایتی اصناف سخن جن کا ذکر سطور بالا میں کیا گیا ہے ۔ بتدریج رونما ہوئے جو خیال کے تقاضے کا نتیجہ ہیں ۔ اردو کی سب سے محبوب صنف سخن غزل ابتدا میں قصیدہ کے ایک جز کی صورت میں نہاں تھی اہل فارس نے اس جز کو قصیدہ سے الگ کر کے برتا اور غزل کی باقاعدہ صنف سے دنیا کو متعارف کرایا ۔ رودکی سب سے پہلا غزل گو شاعر ہے ۔ فارسی سے یہ صنف اردو میں منتقل ہوئی بلکہ اردو شاعری کی ناک کا بال ٹھہری ۔ اور آج ہم یہ کہنے پر مجبور ہیں کہ غزل ہماری تہذیب کا ۔ مدعائے سخن یہ ہے کہ ہیئت میں تجربات نئی بات نہیں ہے ۔

بحروں کے اوزان میں تجربے ہوئے ۔ عربی کی کئی بحریں جو کہ مسدس الاصل ہیں اہل فارس نے مثمن کر کے برتا ۔ مضاعف اوزان کا چلن ہوا مسدس مضاعف ۔ مثمن مضاعف ۔ یازدہ اور شانزدہ رکنی بحریں ۔ ہندی کے اوزان عروضی کر بیونت کر کے برتے گئے ۔ غرض کہ ہمارا شعری ادب مختلف ہیئتی تجربوں سے گذرتا ہوا ہم تک پہنچا ہے ۔ یہ سب کیوں ہوا ؟ کیا روایتی ہیئتیں خیال کی ترسیل کے لئے ناکافی تھیں ؟ دراصل مسئلہ وہی جسم و لباس کے تعلق کا ہے ۔ ہماری تہذیبی قدریں بدلیں ۔ ہمارے خیال بدلے ۔ مسائل زندگی کچھ سے کچھ ہو گئے ۔ خیال کی مناسبت سے ہیئتوں میں تغیر و تبدل

---

[1] متاع کا عین ساقط ہو گیا جو محل نظر ہے ۔

کا اہم تقاضا تھا۔

فن کوئی ہو دو اجزا پر مشتمل ہوا کرتا ہے۔ ایک مواد۔ دوم وسیلۂ اظہار رقص کی معنویت جسمانی حرکتوں سے ابھرتی ہے۔ مصوری کا خمیر رنگ اور قلمی خطوط سے تیار ہوتا ہے۔ شعر میں معنی کی صورت گری الفاظ کرتے ہیں۔ فن موسیقی راگ اور بول کے امتزاج سے آشکار ہوتا ہے۔ رقص میں جسمانی حرکات کا نظم، مصوری میں رنگ اور قلمی خطوط کا حسن۔ موسیقی میں بول کا اہتمام اور شعر میں لفظوں کا در و بست وہ خارجی خطوط ہیں جو داخلیت یعنی مواد کی عکاسی کرتے ہیں۔ یعنی خطوط ہیئت کہلاتی ہیں۔ مواد اور وسیلۂ اظہار میں ہم آہنگی ہونی چاہئیے۔ یہ ہیئت جسم و جان کی کیفیت ہے۔ جس طرح ایک شخص کے وجود کو جسم و جان کی الگ الگ اکائی بانٹ کر نہیں سمجھا جا سکتا اسی طرح کسی فن کو اس کے مواد اور وسیلۂ اظہار کو دو خانوں میں الگ الگ رکھ کر سمجھنا مشکل ہے۔

یہ بات فن شاعری پر بھی صادق آتی ہے۔ شعری مواد جو کہ تخیل پر مشتمل ہوتا ہے۔ بغیر لفظی ترکیب کے جیسے خارجی ہئیت کے لئے نہیں قیاس کیا جا سکتا اسی لئے کہا جاتا ہے کہ شعر میں خیال یا معنی جان اور الفاظ جسم کے بطور ہیں۔ وزن اور قافیہ اعضا کی موزونیت۔ مثلاً ناک۔ کان۔ آنکھ نسوانی حسن میں خصوصاً جو مقام ناک نقشے کو حاصل ہے وہی مقام شعر میں وزن اور قافیہ کا ہے۔ منطقی طور پر وزن اور قافیہ شعر کی شرط نہ ہوتا لیکن یہ بات ذوق سلیم کو قابل قبول ہرگز نہیں کہ وزن و قافیہ شعر سے خارج ہوں۔ اگر نسوانی حسن کسی نکٹی عورت کا حسن ہو سکتا ہے تو شعر بغیر وزن و قافیہ کے بھی چل سکتا ہے۔ جیسا کہ فی زمانہ نثری نظم اور آزاد نظموں کی صورت میں ظاہر ہے۔

مندرجہ بالا سطور سے خارجی ہیئت کی اہمیت کو واضح کرنا مقصود ہے جبکہ فی زمانہ خارجی ہیت کی اہمیت کو نظر انداز کیا جا رہا ہے اور سارا زور داخلیت پر صرف ہو رہا ہے۔ نتیجہ معلوم۔ آج کل جو شعری ادب تخلیق ہو رہا ہے وہ عجیب بے ہنگم سا ہے۔ ایک طرف پابند روایتی فارم ہے دوسری جدید دو غلا فارم نہ پوری نظم نہ پورا شعر ——— ان تمام باتوں سے قطع نظر ان دو ہیئتی تجربوں پر کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔ ایک آزاد نظم اور دوسری آزاد غزل۔ تیسرا فارم نثری نظم کا ہے جو ابھی نوزائیدہ ہے۔

آزاد غزل۔ آزاد نظم کا اسی طرح ضمیمہ (SUPPLIMENT) ہے جس طرح آزاد نظم، نظم معریٰ کا۔ نظم معریٰ کی وجہ جواز ہے۔ قافیہ کی پیدا کردہ مشکلات جو اظہار خیال میں مانع تصور کی گئیں۔ خیال کی ترسیل میں دوسری رکاوٹ وزن اور بحر کو محسوس کیا گیا جو خیال و جذبہ کے بہاؤ کا گلا گھونٹتی تھی۔ لہٰذا اس سنگ راہ کو بھی ٹھوکر سے ہٹانا ضروری تھا۔ اس طرح بحر اور وزن سے عاری منظومات کا رواج چل نکلا لیکن تجربے نے ثابت کیا کہ بغیر بحر و وزن کے بات بننا مشکل ہے لہٰذا ترمیم یوں ہوئی کہ ہیئت کے مساوی مصرعوں کو خیال اور جذبہ کی مناسبت سے بڑا چھوٹا کر لیا جائے۔ مصرع خیال کا پابند ہو جہاں خیال مکمل ہو جائے مصرع وہیں ختم ہو۔ بلا لحاظ اس کے کہ وہ دوسرے مصرعے کے عروضی وزن کے مطابق ہو اس طرح مصرع کی نئی معنویت نے جنم لیا جو عروضی مصرع کی معنویت سے جداگانہ ہے۔ عروضی مصرع کسی بیت میں ایک ہی مقداری ہیئت پر ہوتا ہے جو کسی بحر کے ارکان مثمنہ یا مسدس یا پھر ان دونوں کی مضاعف صورت پر ہوتا ہے۔ آزاد نظم کا یہ تجربہ بڑی حد تک کامیابی کی منزلیں طے کرتا ہوا شعری ادب میں ایک صنف کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔ آزاد نظم کہنے والوں کی تعداد بھی کافی ہے اور آزاد نظمیں جاری ہیں۔ آزاد نظم کے ہیئتی تجربے نے آزاد غزل کو راستہ دیا ہے اور یہ تجربہ متوقع بھی تھا۔ کیونکہ غزل بھی ہیئتی اعتبار سے نظم ہی کی ایک شاخ ہے۔ لیکن آزاد نظم اور آزاد غزل میں بحر اور قوافی کی پابندی کا فرق ہے۔ آزاد غزل بحر اور قوافی کی پابند ہے جبکہ آزاد نظم میں یہ شرط لازمی نہیں ہے۔ کسی مخصوص بحر کا التزام ہوتا بھی ہے اور نہیں بھی ہوتا۔ قافیوں کا آجانا اتفاقی امر ہے۔ مگر آزاد نظم اور آزاد غزل میں مصرع کا تصور اور اس کی تشکیل اور مصرعوں کی غیر مساوی ترتیب قدر مشترک ہے۔

آزاد غزل کو بطور ایک صنف سخن متعارف کرانے والے یا آزاد غزل کے تخلیق کار مظہر امام صاحب ہیں۔ آزاد غزل کے جنم کا پس منظر اور اس کی وجہ جواز انہیں کی زبانی سنئیے۔

"ابتدا غزل گوئی سے کی تھی لیکن رجحان نظم گوئی کی طرف تھا۔۔۔ اس وقت کے رسائل میں راشد، میراجی، منیب الرحمٰن، مختار صدیقی

وغیرہ کی آزاد نظمیں پڑھنے کے بعد مجھے پابند شاعری کے بالمقابل آزاد شاعری میں زیادہ تازگی اور کشش محسوس ہوئی۔۔۔۔ میں نے آزاد شاعری کا فنی اور عروضی نقطۂ نظر سے بھی مطالعہ کیا۔ اس وقت تک آزاد نظموں میں ارکان کی کمی بیشی ہی روا رکھی جاتی تھی۔ ارکان کو توڑنے کا سلسلہ کچھ عرصے بعد شروع ہوا کہیں کہیں قافیہ کا آجانا عیب نہیں بلکہ حسن سمجھا جاتا تھا۔ ماورا کی بہت سی آزاد نظموں میں ہم قافیہ لائنیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ انہیں ہم قافیہ مصرعوں کو دیکھ کر مجھے یہ خیال آیا کہ اس طرح آزاد غزل بھی کہی جا سکتی ہے۔ لہٰذا میں نے ۱۹۴۵ء کے اوائل میں آزاد غزل کا تجربہ کیا۔

ڈوبنے والے کو تنکے کا سہارا آپ ہیں
عشق طوفاں ہے سفینہ آپ ہیں

اس کے بعد رقم طراز ہیں:-

"آزاد غزل اور پابند غزل کی ہیئت میں امتیازی فرق ایک ہی ہے یعنی مصرعوں میں ارکان کی کمی بیشی ورنہ باقی سارے لوازمات قدر مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں۔

۱۔ آزاد غزل بھی ایک ہی بحر میں ہوتی ہے۔ ۲۔ اس میں مطلع اور مقطع ہوتا ہے ہو سکتا ہے۔ ۳۔ اس میں ہر شعر علیحدہ اکائی ہوتا ہے۔ ۴۔ اشعار کے تعداد کی قید نہیں۔ ۵۔ مسلسل غزل کی طرح مسلسل آزاد غزل بھی ہو سکتی ہے۔

آزاد غزل کی جوازیت کے بارے میں ارشاد کرتے ہیں۔

"آزاد غزل کا ایک جواز کہ یہ صنف شاعر کو حشو و زوائد سے بچاتی ہے کیونکہ ہیئت کی مجبوری بہرحال سدِ راہ رہتی ہے۔ مساوی الارکان مصرعوں میں محدود رہنے سے خیال مبہم اور گنجلک ہو سکتا ہے۔ دوسرا جواز یہ ہے کہ اس میں خیال کو پھیلانے اور وسعت دینے کی بڑی گنجائش ہے۔"
(شب خون۔ شمارہ اگست سنہ ۸۱ء)

بہرحال آزاد غزل کی طرف کچھ شعراء متوجہ ہوئے ہیں۔ جن کی تعداد قابل قدر نہیں ہے محدود دائرہ میں ہے۔ تجربہ ابتدائی مراحل میں جارکا ہے لہٰذا اس پر احتساب قبل از وقت ہے اور غیر ضروری بھی۔

اس فارم کی مقبولیت یا عدم مقبولیت ہمارے ذوق سلیم کی محتاج ہے۔ آزاد نظم کی بھی ابتداء میں مخالف رجحانات نے جنم لیا تھا لیکن آہستہ آہستہ اس صنف سخن نے اپنے قدم جما ہی لئے کیونکہ لوگوں کا مذاق سخن فرصت کے ساتھ ساتھ بدل گیا اور وہ لوگ دنیا سے اٹھ گئے جو کہا کرتے تھے ؎ ہٹ تیرے نئے ادب کی ایسی تیسی

قدریں ہی بدل گئیں تو غیرت کیسی
پھر کیوں نہ گدھوں سے ہو حماقت ایسی
سر تو نیچے ہے اور ہیں ٹانگیں اوپر
ہٹ تیرے نئے ادب کی ایسی تیسی (یگانہ)

قابل بحث بات اگر ہے تو آزاد غزل کی جوازیت کا پہلو اور اس کے جواز پر مظہر امام نے تفصیل کے ساتھ اپنے مضمون مطبوعہ شب خون میں تحریر کر دیا:

"یہ ناقابل انکار حقیقت ہے کہ ہیئت کی پابندی خیال کی ترسیل میں حارج ہوتی ہے اور اس کا احساس اس شخص کو زیادہ ہوتا ہے جو شعر گوئی سے شغف رکھتا ہے۔ کوئی خیال ذہن میں مساوی الاوزان ہیئت میں تشکیل نہیں پاتا ایسے عالم میں ہر شاعر شعوری طور پر فکر کو آگے بڑھانے پر مجبور ہوتا ہے اور اپنے خیال کو شعری ہیئت کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس سلسلے میں قافیہ شاعر کا معاون ہو سکتا ہے اور شاعر مخصوص فارم میں خیال کی تکمیل کر لیتا ہے۔ لیکن یہی آسانی کبھی خیال کو فطری آہنگ سے دور ہٹانے والی بھی ثابت ہوئی ہے اور خیال کی ترسیل بھی نامکمل رہی ہے۔ معنی شعر در بطن شاعر اسی کو کہتے ہیں۔ صرف معانی ہی نہیں بلکہ ہیئت کا نقص بھی چغلی کھاتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ آزاد غزل کا یہ وصف کہ مصرع خیال کے بہاؤ کا پابند ہو قابل قدر ہے لیکن اس کی برت اتنی آسان نہیں جتنا قیاس کر لیا گیا ہے۔ آزاد غزل کا یہ وصف ہے کہ مصرع خیال اور جذبے کے سیل کا پابند ہوتا ہے۔ جہاں تک خیال چلے وہیں تک مصرع اس طرح آزاد غزل کا ہر مصرع بذات خود ایک مکمل اکائی ہوتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ بیت کے دوسرے مصرعے سے ربط بھی۔ اگر آزاد غزل کے مصرعوں میں یہ وصف نہ ہو تو آزاد غزل اور پابند غزل کا امتیاز باقی نہ رہے

خیال کی اس نہج پر ترسیل سے مصرعوں کا چھوٹا اور بڑا ہو جانا قدرتی بات ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ آزاد غزل میں سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ خیال اور جذبہ اپنے فطری انداز میں نظم ہوتے ہیں اور مضمون باندھنے کی آسانیاں فراہم ہوتی ہیں۔ ان سہولتوں کے مہیا ہونے پر یہ ممکن ہے کہ شاعر صراط مستقیم سے بہک جائے اور مصرعوں میں غیر ضروری عناصر در آئیں جیسے حشو کا عیب۔ مصرعے کا غیر ضروری طول یا اختصار یا وقفہ کے بعد آنے والے دوسرے مصرعے کا دوسرے وزن پر نظم ہو جانا۔ کیونکہ وقفہ کے بعد لے کے ختم ہونے پر اختلاف وزن کا احساس بڑی مشکل سے ہوتا ہے دونوں مصرعے الگ الگ وزن پر بھی موزوں محسوس ہوتے ہیں۔ اور آزاد غزلوں میں یہ تمام نقائص دیکھنے میں آتے ہیں۔ آزاد غزل کی انفرادیت کو قائم رکھنے کے لئے ضروری ہے کہ آزاد غزل اپنی غایت سے نہ ہٹے اور شاعر حد اعتدال کو نہ پھلانگیں۔ ورنہ محض مصرعوں کا طول اور اختصار ایسا وصف نہیں جس کی وجہ سے آزاد غزل کسی وقعت کے قابل ٹھہرے۔ آزاد غزل پر جو اعتراضات پیش پیش ہیں وہ دراصل شاعر کے عجز پر دال ہیں اس میں آزاد غزل کا کوئی بنیادی قصور نہیں۔ مظہر امام کی غزل یہ (دوستو، میر ابھی کچھ حق ہے چھپ کر سہی کھل کر نہ سہی) اگر حشویات کی شکار ہے تو اس میں مظہر امام کی سہل نگاری کو دخل ہے۔ وہ اگر محتاط انداز میں کہتے تو یہ عیب نظر نہ آتے۔ لیکن ہر آزاد غزل اس نہج کی نہیں ہوتی۔

آزاد غزل کے جواز کا دوسرا پہلو طبع انسانی کی متلون مزاجی ہے۔ انسان طبعی طور پر متلون مزاج واقع ہوا ہے۔ ایک ہی قسم کی چیزوں پر اکتفا نہیں کرتا۔ یکسانیت اور ہمواری بیزاری کا سبب ہوتی ہے یہیں سے روایت سے انحراف شروع ہوتا ہے۔ گویا انقلابیت نفسیاتی تقاضا ہے۔ جیسا کہ پہلے مذکور ہو چکا ہے کہ ہر فنی مواد اور وسیلۂ اظہار سے مرکب ہے یعنی ہر شعر دو حصوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ معانی (تخیل) اور الفاظ۔ الفاظ کی دو صورتیں ہیں۔ لفظوں کی صوت۔ اور لفظوں کی وہ ترتیب جو آہنگ کا آئینہ ہوتی ہے۔ اسی کو ہم ہیئت کہتے ہیں جسے اصطلاح میں عروضی آہنگ یا بحر و وزن کہا جاتا ہے۔ یہ خارجی ہیئت اسلوب کا بھی جز ہوتی ہے۔ ایک ہی خیال طرح طرح سے نظم کیا جانا ممکن ہے۔ بقول انیس اک پھول کے مضمون کو سو ڈھنگ سے باندھنا کمال شاعری ہے۔ ابن رشیق نے لفظ اور معانی کی نسبت کو گلاس اور پانی کا رشتہ قرار دیتے ہوئے مختلف گلاسوں میں پانی کی پیش کش کو سراہا ہے۔ دلیل میں وہی بات کہی جو نفسیاتی کیفیت پر مبنی ہے۔ ذوق کا تقاضا مختلف ہیئتیں (بحر و وزن) ہماری اردو شاعری میں اس حقیقت کی روشن دلیل ہیں۔ نئے نئے وزن اور بحروں کا اردو کی مروجہ شاعری میں در آنا اسی بات کو ثابت کرتا ہے۔ وہ کون سا خیال ہے جو پابند نظم میں باندھا نہیں جا سکتا۔ صرف آزاد نظم میں ہی نظم ہو سکتا ہے۔؟ ظاہر ہے یہ ادعا اختیاری ہے اور شاعر کے کمال سخنوری پر منحصر ہے۔ فردوسی، مولانا رومی، غالب، اقبال، جوش اور سیماب نے پابندی بحر و قوافی میں کیا کچھ نہیں کہا۔؟ اس پر بھی آزاد نظم نے جنم لیا۔ آخر اس کی ضرورت کیا تھی؟ اگر اس کا کوئی معقول جواب ہو سکتا ہے تو صرف یہ کہ ایک عہد کا تقاضا تھا۔ ارتقائی ضرورت تھی۔ مگر یہ اک عہد کا تقاضا اور ارتقائی ضرورت بھی ہمارے طلب ذوق ہی سے متعلق ہے پھر آزاد غزل کی ضرورت بھی اسی طلب ذوق کی پیداوار ہی ہوئی۔

ایک اور اعتراض آزاد غزل پر داغا گیا:

> "بحر بھی اپنی جگہ مطلع و مقطع بھی اپنی جگہ۔ قوافی و ردیف کی قید بھی اپنی جگہ۔ شعر کی اکائی بھی اپنی جگہ۔ وغیرہ وغیرہ۔ غزل کے جو عناصر اکثر شکایتوں کا موجب بنتے ہیں اور جو کسی بھی شخص کو تجربہ کرنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ اپنی جگہ سالم ہیں۔ پھر مظہر امام کی آزاد غزل کا مصرف کیا ہے۔؟ مظہر امام کی آزاد غزل کو آزاد کہنا ہی حماقت ہے۔" ——— منیب الرحمن۔ شب خون فروری ۸۲ء

مذکورہ بالا اعتراض بعینہ آزاد نظم پر بھی وارد ہوتا ہے۔ ن۔ م۔ راشد کی آزاد نظموں میں بھی پابند نظم کی مثالیں مل جائیں گی۔ رسائل کے اوراق پر لکھی ہوئی اکثر نام نہاد آزاد نظمیں پابند ہیئت (فارم) میں ہوتی ہیں۔ یا منتقل کی جا سکتی ہیں۔ آزاد نظم بحر و وزن سے بھی دامن نہ چھڑا سکی۔ مقفیٰ شعر بھی دیکھنے میں آئے پھر بھی آزاد نظم آزاد ہی ہے۔ اگر آزاد نظم مختلف مراحل سے گزر کر ایک صنف کی حیثیت اختیار کر سکتی ہے تو آزاد غزل کیوں نہیں۔؟ آزاد غزل ابھی ابتدائی مراحل میں ہے۔ آزاد غزل کے بیشتر کہنے والے ابھی تک وہ بات پیدا نہیں کر سکے جو آزاد غزل کا امتیازی نشان ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ آزاد غزل کل کو بہ حیثیت صنف متشکل نہیں ہو سکتی۔ نامساوی مصرعوں میں لہجے کی توانائی اور کسا ہوا مضمون و خیال آفرینی، ہم دو مصرعوں کی اکائی جیسے، ندرت خیال، نشست الفاظ۔ وغیرہ وہ اوصاف ہیں جو عام طور پر آزاد غزل میں ہونا ضروری ہیں اگرچہ یہ اوصاف پابند غزل کے بھی ہیں

مگر پابند غزل میں مصرعے خیال کے بہاؤ کے پابند نہ ہو کر ارکان عروض کے پابند ہوتے ہیں۔ آزاد غزل کا امتیازی نشان یہی ہے کہ خیال فطری طور پر نظم ہو اور مسلسل پابندی سوائے قوافی اور بحر کے ترک کی جائے۔ مطلع اور مقطع اگرچہ غزل کی روایت بن چکے ہیں مگر لازم نہیں ہیں۔ ظہیر غازی پوری کے اس خیال سے میں متفق نہیں ہوں کہ آزاد غزل کے بہت سے مصرعے مساوی ہوں یا جیسا کہ صبا نویدی کی بعض غزلوں کا انداز ہے کہ ایک مصرع مثمن الارکان لاکر دوسرا مصرع مسدس الارکان یا مربع لاکر اسی طرز پر غزل پوری کر دی جائے۔ حالانکہ اس نہج کی غزلوں سے پابند غزل کا تاثر ابھر آتا ہے۔ جبکہ نامساوی مصرعے باعتبار ترسیل جذبہ و خیال اور بہ حیثیت مکمل اکائی آزاد غزل کا امتیاز ہیں۔ اتفاقیہ ایک یا دو بیت کا قدرتی طور پر آجانا اور بات ہے۔ آزاد غزل کے واضح خطوط ابھی پورے طور پر نہیں ابھر سکے ہیں۔ آزاد غزل کہنے والوں کی تعداد بھی کم ہے ضرورت اس بات کی ہے کہ آزاد غزل گو شعراء پوری شعری توانائی اور تازہ کاری کے ساتھ آگے بڑھیں۔ آزاد غزل کی تیکنک کو شعراء نے طرح طرح برتا ہے جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ابھی تک آزاد غزل کے ہیئت کی تیکنک متعین نہیں ہو سکی ہے۔ جب تک کوئی معیار فن کے جانچنے کا نہ ہو ہم فن کی قدر و قیمت کا اندازہ نہیں کر سکتے ہیں۔ لہٰذا ضروری ہے کہ آزاد غزل کی ہیئت کی تیکنک پر سرسری نظر ڈالی جائے۔

آزاد غزل کے بیت کے مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے ہیں جبکہ پابند غزل کے مساوی ہوتے ہیں اگرچہ وہ ایک ہی بحر پر ہوتے ہیں۔ عروض کی روشنی میں وہ بیت ناموزوں ہے جسکے مصرعے ہم آہنگ نہ ہوں۔ عربوں نے شعر کو بیت بھی کہا ہے۔

"بیت بمعنی گھر کے۔ اور گھر کے دروازے کے دو کواڑ ہوتے ہیں اسی طرح سے بیت کے دو مصرعے ہوتے ہیں۔ غالباً اور مصرع بمعنی کواڑ کے ہے۔" ——— ترجمہ حدائق البلاغت۔ مولوی امام بخش صہبائی

یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ دو برابر مصرعوں پر مشتمل بیت خوش آہنگ ہوتی ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی اپنی جگہ ہے کہ دو غیر مساوی مصرعے ایک بیت کے بالکل موزوں ہو سکتے ہیں اور خوش آہنگ بھی۔

وزن غیر حقیقی میں شعر کے مصرعے مساوی نہیں ہوتے کوئی چھوٹا ہوتا ہے کوئی بڑھ جاتا ہے۔ مثلاً ایک مصرع میں چار رکن آئے۔ دوسرے میں تین رہ گئے یا پانچ ہو گئے۔ ایک مصرع سیر بھر کا رہا دوسرا سوا سیر کا ہو گیا۔ تین پاؤ کا رہ گیا تاہم وزن میں ان کے باہم کوئی ایسی مناسبت ضرور ہوتی ہے کہ شعر ناموزوں نہیں ہوتا۔ الفاظ میں روانی ہوتی ہے مگر ایک سمت کی جیسے کہ پانی کی دو لہریں ہیں کہ ایک نہر یا بحر میں ایک دوسرے کے متوازی چلی جا رہی ہیں۔ غرض آواز اور الفاظ کی روانی میں ایک مناسبت ہوتی ہے جو کلام میں موزونیت پیدا کرتی ہے۔ بہت سی زبانوں کی شاعری میں مصرعے باہم مساوی نہیں ہوتے بلکہ چھوٹے بڑے ہوتے ہیں۔ لیکن کچھ ایسی ترتیب سے ہوتے ہیں کہ ذوق کو بھلے معلوم ہوتے ہیں۔ بلکہ بعض اوقات مساوی الوزن مصرعوں سے زیادہ لطف دے جاتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ اول اول اندلس میں اس قسم کے شعر کا موشحات سے آغاز ہوا اور پھر وہاں سے ممالک شرقیہ تک پہنچا۔ موشحہ کے معنی ہیں گنگا جمنی ہار۔ بس موشحہ وہ عروس سخن ہے جو لال و جواہرات کے رنگا رنگ ہار پہنے ہو۔ اس میں شاعر مختلف الاجزائے شعر بہم پہنچاتا ہے اور سلسلہ در پروتا چلا جاتا ہے اور کئی کئی کے مجموعے کو بیت قرار دیتا ہے۔ ——— مراۃ الشعر۔ عبدالرحمٰن

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ بات عیاں ہے کہ ایک شعر کے چھوٹے اور بڑے مصرعے صرف اردو شعراء کی بدعت نہیں ہے۔ عربی میں موشحہ کی صورت میں اور فارسی میں مستزاد کی شکل میں پہلے سے اس کے نشان ملتے ہیں اردو شاعری چونکہ فارسی کے نقش قدم پر چلتی رہی ہے لہٰذا اردو شعراء کے یہاں بھی مستزاد یا مصرع پر مصرع ایک بڑا ایک چھوٹا ان کے کلام میں ملتا ہے۔ ابتداً رباعی کے مصرعوں پر ایک چھوٹا ٹکڑا (مستزاد) اضافہ کیا گیا جس سے حسن کلام ابھارنا مقصود ہوتا تھا۔ پھر غزل مستزاد بھی کہی جانے لگی۔

مصرع شعر سے اے شاد جو افزوں ہو کلام
وہ عبارت ہے تمام + مستزاد اس کا ہے نام
(محمد جان شاد)

مستزاد کے ٹکڑے کو نکال دینے سے یہ آزاد غزل کے مطلع کے مانند ہے۔

ہر چند جہاں میں کم ہیں وافر ہم ہیں + کر دیکھو نگاہ
منزل بھی نہیں ہیں اور مسافر ہم ہیں + ہر شام و پگاہ
کعبے میں شیخ بتکدہ میں ہندو + ہر رنگ دو رنگ
کس بوقلموں صنم کے کافر ہم ہیں + اللہ اللہ
[رباعی مستزاد ـ سودا]

مستزاد ۔ رباعی کے مصرعوں کے ساتھ ایک ایک فقرہ رباعی کے وزن کا ملحق کر دیں متقدمین نے غزل کے ساتھ بھی غزل کے وزن کا فقرہ لگا کر مستزاد کہے ہیں۔ اس کی دو قسمیں ہیں۔

مستزاد عارض + اور مستزاد لازم

مستزاد عارض وہ ہے کہ مضمون شعر کا فقرہ پر منحصر نہو۔
مستزاد لازم وہ ہے کہ معنی اس کے فقرے پر منحصر ہو۔
اکثر کے نزدیک مستزاد مزید علیہ کا نام ہے۔ مستزاد کی کئی صورتیں ہیں
ایک فقرہ ایک مصرع کے ساتھ ہو یا دو فقرے یا تین فقرے یا زیادہ ایک شعر کے ساتھ ہوں (بحر الفصاحت)

جادو ہے نگہ چھب ہے غضب قہر ہے مکھڑا + اور قد ہے قیامت
غارت گر دین وہ بت کافر ہے سراپا + اللہ کی قدرت
[مصرع پر مستزاد]

اس بار رشک مسیحا کی جدائی میں یہ ہے حال
عاشق کو نہ ہے صبر نہ طاقت ہے بدن میں + بیمار ہے گویا
[شعر پر مستزاد]

مفعول مفاعیل مفاعیل فعولان
مفعول مفاعیل مفاعیل فعولان ـ مفعول فعولن

آزاد غزل کا فارم مذکورہ بالا مثال دوم کی نقل ہے۔ فرق بس اتنا ہے کہ آزاد غزل میں مصرعے ایک طرز پر آ کر مختلف طول اختیار کر لیتے ہیں اور اپنی اکائی آپ ہوتے ہیں جبکہ مستزاد ۔ مزید علیہ ہوتے ہیں اور نہیں بھی ہوتے ۔ مظہر امام نے مستزاد کو مزید علیہ قیاس کر کے شاد عظیم آبادی کی غزل مستزاد کو دلیل بنا کر یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ مستزاد صرف مزید علیہ ہوتا ہے جو خیال کو بڑھانے میں معاون نہیں ہوتا لیکن یہ درست نہیں ہے بلکہ مستزاد وہ مصرعے کے معنی کا موقوف علیہ بھی ہوتا اور بغیر اس کے مصرعے کا مفہوم پورا نہیں ہوتا نہ خیال آگے بڑھتا ہے۔ اگر معنوی اعتبار سے مصرع یا شعر مکمل نہ ہو تو پھر شعر ہی کیا ۔ ؟

وہ غزلوں میں کبھی کبھی ایسے مصرع مل جاتے ہیں جو معنوی اعتبار سے مکمل ہوتے ہیں۔۔ لیکن کیا محض اس بنا پر اس ایک مصرع کو شعر کہا جا سکتا ہے۔ ممکن ہے کہیں مستزاد سے بھی مفہوم کے مکمل ہونے کا شبہ ہو لیکن بہر حال وہ مصرعے (مستزاد کے باوجود) مصرع ہی رہے گا مکمل شعر نہیں ہوگا۔ اوپر کی مثال میں شاد کے دو مصرعے اور دو مستزاد ایک شعر بناتے ہیں۔

معلوم نہیں مظہر امام نے یہ کیوں کر قیاس کر لیا کہ ایک مصرعے کو شعر کہتے ہیں یا کہہ سکتے ہیں ـــــ روایتی شاعری میں یہ بات ناقابل قیاس ہے کیا آزاد غزل کا ہر مصرع شعر کے مترادف ہے۔ آخر اس بیان سے کیا مراد ہے؟ آزاد غزلوں سے بہت سی مثالیں اس قسم کی پیش کی جا سکتی ہیں کہ شعر مکمل نہ ہو کر ایک مستزاد کی مصرعے کے سوا کچھ بھی نہیں ہو پاتا ـ حالانکہ شعر کی شرط ہے کہ دو مصرعوں پر مشتمل ہو خواہ وہ مصرعے مساوی ہوں یا غیر مساوی ہوں۔ حلیم صبا نویدی کی آزاد غزل کا ایک شعر ملاحظہ ہو

ہم لے کے کہاں جائیں مصلوب تمنا کو
مجروح تماشا کو
(آزاد غزل کا مکمل شعر)

ہم لیکے کہاں جائیں مصلوبِ تمنّا کو، مجروحِ تماشا کو

(مستزاد پر مصرع)

مستزاد مزید علیہ

یہ شفق کی بے یقینی۔ یہ افق کی زہرناکی۔ یہ خلا کی بے پناہی
مرے سامنے تباہی مرے سامنے تباہی

تو سزا کا مستحق ہے، میں سزا کا مستحق ہوں
تجھے غرق کر ہی دے گا مجھے غرق کر ہی دے گا یہ غرورِ بے گناہی

(آزاد غزل کرامت علی کرامت)

پہلا شعر مستزاد مصرع کی مثال ہے یا مصرع میں مستزاد مزید علیہ کے طور آیا ہے اور حشو رکھتا ہے دوسرا شعر مستزاد ہر شعر کی مثال ہے اور یہاں مستزاد کی حیثیت مستزاد الزام کی ہے یعنی مذکورہ مستزاد موقوف کے معنی میں ہے بغیر اس کے مصرع کا مفہوم پورا نہیں ہوتا۔

حسرت کی مستزاد غزل کا ایک شعر ملاحظہ ہو

ہم نے حسرت کی سفارش تو بہت کی تھی مگر۔ نہ ہوا کچھ بھی اثر
پہلے بے گانہ جو تھا اب وہ دل آزار ہوا

حسرت کی غزل کے مقطع کو شعر سے دو طرح مصرع کا مستزاد یا زائد ہوا دانستہ حذف کر دیا گیا۔

کیا یہ شعر آزاد غزل کا شعر نہیں ہو سکتا ہے؟ کرامت علی کرامت کی آزاد غزل کا دوسرا شعر اس شعر سے مختلف نہیں ہے

یہاں آزاد غزل پر بحث اس کی ہیئت کی تیکنک سے ہے نہ کہ یہ ثابت کرنا کہ آزاد غزل کا فارم مستزاد کا فارم ہے بلکہ یہ جائزہ لینا ہے کہ مستزاد ہی کی جھلکیاں آزاد غزل کی ہیئت میں بھی نظر آتی ہیں۔ جن لوگوں نے آزاد غزل کے فارم کو مستزاد سے بے تعلق ثابت کرنے کی کوشش کی ہے وہ راست پر نہیں ہیں۔ جہاں تک مصرعوں کے چھوٹے بڑے ہونے کے تعلق سے باتیں کہی گئی ہیں اور جو لوگ اس بات کے منکر ہیں وہ اس بات کا ثبوت فراہم کریں کہ چھوٹے بڑے مصرعوں کی ترتیب کاری کا مستزاد سے ہٹ کر کون سا اصول ہے جس پر آزاد غزل کا قصر تعمیر کیا جا سکے۔ پایا گیا ہے۔ آزاد غزلوں کا تجزیہ کرنے پر معلوم ہوا کہ کچھ مستثنیٰ مثالوں کو چھوڑ کر آزاد غزل گو شعرا کو وہی مستزاد کا اصول اختیار کرنا پڑا ہے اور جن شعرا نے اس کے برخلاف چلنے کی کوشش کی ہے انہوں نے اپنا اعتبار گنوا دیا ہے۔

مستزاد کا اصول کیا ہے؟ مستزاد در اصل مزید علیہ ٹکڑا ہوتا ہے جو اپنے ماقبل مصرعے سے الگ رہ کر بھی اسی بحر میں ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں لے اور گت کے اعتبار سے اپنے متعلقہ مصرعے سے ہم آہنگ بھی حالانکہ وزن کے اعتبار سے جدا ہوتا ہے۔ پھر اس کے باوجود روانی کلام میں سقم نہیں پیدا ہوتا۔ اردو شاعری میں بحروں کی دو قسمیں ہیں۔ مفرد اور مرکب سالم الارکان مزاحف بحریں۔ سالم الارکان مفرد بحروں کی برت میں پیچیدگی کا سوال کم ہے۔ ارکان کی تعداد بلا تکلف گھٹائی بڑھائی جا سکتی ہے۔ مستزاد شعر ملاحظہ ہو

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن + فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن " " " + " " (رمل)

مستزاد کے ٹکڑے میں وہی فاعلاتن کے دو ٹکڑے بڑھ گئے۔ لیکن اگر بحر مرکب ہو مفاعیلن۔ فاع لاتن مفاعیلن فاع لاتن (مضارع) تو سوال یہ پیدا ہوگا کہ مستزاد کے ٹکڑے کا وزن کیا ہو۔ یا یوں کہیئے کہ آزاد غزل کے مصرع کا فارم کیا ہو جبکہ مصرع میں اختصار یا طوالت مقصود

ہو۔ عروضیوں نے لئے اور گت پر نظر رکھتے ہوئے یہ اصول مرتب کیا کہ مستزادی مصرعے کا وزن صدر / ابتدا + عروض / ضرب کے ارکان پر مشتمل ہو درمیان میں حشوی ارکان کی بھی گنجائش ہے اور ان میں وہی عروضی زحافات کا ادل بدل روا رکھا جائے جو اختلاط ارکان میں روا ہے۔ مثلاً مفاعلن فعلاتن۔ مفاعلن۔ فعلاتن + مفاعلن فعلاتن

اسمیں فعلاتن کی جگہ مفعولن لانا جائز ہے۔ مگر یہ جائز نہیں کہ مستزادی ٹکڑا بجائے مفاعلن کے فعلاتن (حشوی رکن) سے شروع ہو اور نا ہی روا ہے کہ فعلاتن کی جگہ مفاعلن لایا جائے کیونکہ اس طرح نہ صرف بحر بدل جائے گی بلکہ روانی میں بھی فرق پیدا ہو جانے کا امکان ہے دوسری اہم بات یہ کہ ارکانِ بحر کی کسر یا ازدیات جائز نہیں کیونکہ ایسا ہونے پر بحر قائم نہیں رہے گی مثلاً ایک شعر کا وزن اس طرح ہے۔

فعولن فعولن فعولن فعولن + فعولن فعولن

آخری رکن کے سبب خفیف کو گھٹا کر مصرع دوم میں لانے سے بحر بدل جائے گی

فعولن فعولن فعولن + فعولن فعلن

فعلون فعولن فعولن فعولن = فعولن فعولن (فاعلن۔ فاعلن۔ فاعلن فاعلن فع + فعولن فعولن)

پھر پہلا مصرع بحر متقارب میں دوسرا بحر متدارک + متقارب میں۔ آزاد غزل کے اشعار بیشتر اسی مستزادی اصول کے پابند ہیں دوسری راہ گمراہی کی طرف لے جانے والی ہے۔ آزاد غزل کے اس فارم میں ایک بات کی طرف اشارہ اور کر دوں وہ یہ کہ مصرع کے آخری رکن میں اگر چہ بہت کا امکانی جواز ہے مگر شرط یہ ہے کہ مصرع دوم ہمیشہ صدر / ابتدا کے رکن سے شروع کیا جائے اس سے آہنگ میں زیادہ فرق نمایاں نہیں ہوتا اگرچہ عروض کے لحاظ سے مصرع اول و دوم کا ہم رکن ہونا ضروری ہے۔ اس طرح آزاد غزل کے مصرعوں کو چھوٹا یا بڑا کرنے میں مستزادی اصول ہی کارفرما ہے۔

آزاد غزل کی خوش آہنگی کے لئے ضروری ہے کہ مصرعے نہ زیادہ طویل ہوں اور نہ ہی زیادہ مختصر جیسے ایک رکنی مصرع بلکہ مصرعوں کی ترتیب کاری کا عمل اس طرح ہو کہ مصرعے روایتی فارم کے قریب ہو کر بھی منفرد رہیں یعنی التزام ہو اور نہ بھی ہو مطلب یہ ہے کہ اگر مطلع مثمن الارکان ہو تو دوسرے شعر کا ایک مصرع ۴ رکنی تو دوسرا تین کا تیسرا شعر۔ ایک مصرع تین رکن کا دوسرا ۲ رکنی۔ مگر جو بھی مصرعے آئیں وہ خیال کے بہاؤ کے مطابق اور بہ اعتبار مفہوم مکمل ہوں نشست الفاظ ڈھیلی ڈھالی نہ ہو۔ دراصل جہاں آزاد غزل میں مساوی الارکان مصرعوں سے گلو خلاصی کی کوشش کی گئی ہو وہاں شاعر کو دوسری قسم کی پابندیاں اپنے اوپر لادنی ہوتی ہیں۔ اس طرح شاعر یہاں بھی آزاد نہیں ہو پاتا بلکہ اسی فن کاری میں اسے شعور و آگہی کا ثبوت فراہم کرنا ہوتا ہے۔ چنانچہ آزاد غزل کے تخلیق کار مظہر امام کے اس سلسلے میں تاثرات ملاحظہ ہوں

"مجھے اس سے اتفاق ہے کہ اکثر آزاد غزل کے اشعار شعوری طور پر مصرعوں کو چھوٹا بڑا کرنے کی کوشش کا نتیجہ ہیں۔ آزاد غزل ایسی صنف نہیں ہے جو سہل نگاری کے باتھ کا کھلونا بن جائے۔ اگر ارکان کی کمی بیشی سے تخیل کی وسعت اور مزید ارتکاز اور COMPACTNESS (گساؤ) کا احساس نہیں ہوتا تو آزاد غزل کا کوئی جواز نہیں۔" (شاعر شمارہ ۹ سنہ ۸۱ء گوشۂ مظہر امام)

اس بیان کی روشنی میں آزاد غزل کا اب تک جو ذخیرہ سامنے آیا ہے بہت کم اس میں آزاد غزلیں ہیں جو اس معیار پر پوری اترتی ہیں۔ بیشتر آزاد غزلیں اسم ادائی کا نمونہ ہیں۔

چند آزاد غزلوں کی ہیئت کا جائزہ اور تجزیہ یہاں پیش کر رہا ہوں۔ تاکہ آزاد غزل گو شعراء کے طرز عمل کا تعین ہو سکے اور آزاد غزل کے بنیادی خطوط ابھر کر آ سکیں

(الف) بحر متدارک سالم الارکان

فیض احمد فیض

شوقِ دیدار کی منزلیں — فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
پیار کی منزلیں — فاعلن فاعلن
دل میں پہلی لپک عشق کے نور کی — فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
حسنِ دیدار کی منزلیں — فاعلن فاعلن فاعلن
دور پہلی جھلک شعلۂ طور کی — فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
نور انوار کی منزلیں — فاعلن فاعلن فاعلن
آن ملنے کے دن — فاعلن فاعلن
اپنی دھرتی کے آباد بازار کی منزلیں — فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
منزلیں منزلیں — فاعلن فاعلن
قول و اقرار کی منزلیں — فاعلن فاعلن فاعلن
آس کی پیاس کی — فاعلن فاعلن
چاند تاروں کے ویران سنسار کی منزلیں — فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

بحر متدارک سالم الارکان

شعر دوم وسوم غزل مستزاد کے فارم کی مثال ہے اگرچہ لاشعوری طور پر آہنگ در آیا۔ نور اور طور ہم قافیہ لفظ اور کی ردیف غزل کا مطلع۔ اسی پر مستزاد۔ حالانکہ فیض کی غزل کی زمین دیگر ہے۔

زرینہ ثانی (مرحومہ)

زندگی کرب ہے سوز ہے رقص ہے پیار ہے — فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
آپ کی چشمِ روشن سا انداز ہے — فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
یہ جہانِ فنا کیوں نظر آرہا ہے دلکش و دلربا — فاعلن فاعلن فاعلن / فاعلن فاعلن فاعلن
ثانی عکسِ صنم کے تصور کا اعجاز ہے — فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلن — شاید لفظ کیوں زائد رقم ہوگیا۔ (ہے فاعلن ہے جو کہ ہے کا ملا ہے)

اگر مقطع اسی طرح رکھا جائے تو وزن سے خارج ہے

حرمت الاکرام

شاہراہوں کی مدہوش ہنگامہ آرائیوں کو ہو شاید خبر — فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
آدمی جا رہا ہے کدھر — فاعلن فاعلن فاعلن

شب خون جنوری فروری ۸۲ء

(ب) بحر متقارب سالم الارکان

ظفر ہاشمی

سمندر ہوں پیاسا میں ساتوں طبق میں
مرا کرب تشنہ لبی دیکھ لو تم مری روح میں اور مرے چہرۂ بے رمق میں
فعولن فعولن فعولن فعولان
فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولان

کبوتر کوئی چھوٹے سے آسماں پر نہ پہنچا ہو شاید
یہ کس کا لہو مل رہا ہے شفق میں
فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن
فعولن فعولن فعولن فعولن

ظفرؔ بس پہلو میں جگہ نہ پاکر بکھرتا ہے پارے کے مانند
طلوع جب بھی مہتاب ہوتا ہے پورے رنگ میں
فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن
مفاعلن فعولن فعولن فعولن فعولان

مقطع کے دوسرے مصرعے میں متقارب کے رکن کے بجائے ہزج مقبوض کا رکن آگیا۔ اگر طلوع کا عین (ع) ساقط مان لیا جائے تو وزن برابر ہوگا یعنی ــــ فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

مفرد بحروں میں چونکہ ایک ہی رکن کی تکرار ہوتی ہے۔ اس لئے چھوٹے بڑے مصرعوں کی تشکیل میں کوئی دقت نہیں محسوس ہوتی۔ بلا تکلف ارکان میں کمی بیشی کی جا سکتی ہے۔ کیونکہ صدر / ابتدا / اور عروض ضرب یکساں رکن پر مشتمل ہوتے ہیں۔ مفرد زاحف اور مرکب بحروں میں مرکب زاحف بحروں کے برتنے میں مشکلات پیش آتی ہیں اس لئے آزاد غزل کے لئے مستزادی اصول ہی کو رہنما بنانا بہتر ہے۔ ہر مصرع کا ابتدائی رکن وہی ہو جو کہ مطلع کی ابتدا / صدر کا ہے۔ اور مصرع کا آخری رکن بھی مطلع کے آخری رکن کے مطابق ہو۔ اس کی دو صورتیں بنتی ہیں ایک تو وہی مستزادی ٹکڑا جو کہ صدر اور عروض کے رکنوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ دوم صدر / ابتدا رکن + حشوی ارکان + عروض ضرب رکن۔ حشو میں آنے والے رکن بلا تکلف مقدار میں کم یا زیادہ کئے جا سکتے ہیں۔

بحر رمل محذوف / مقصور

فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلن / فاعلان

مطلع — فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلاتن / فاعلن / فاعلان
فاعلاتن ــ فاعلن / فاعلان

مطلع ثانی۔ — فاعلاتن ۔ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن / فاعلان
فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلن / فاعلان

تیسرا شعر — فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلن / فاعلان
فعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلاتن فاعلاتن ۔ فاعلن / فاعلان

اس طرز پر بحر کے کسی رکن کی بنیادی صورت نہ بدلی جائے نہ بنیادی رکن گھٹایا جائے اور نہ بڑھایا جائے۔ حشو میں آنے والے ارکان اختیاری اور غیر معین رہتے ہیں۔ مندرجہ بالا اصول کے خلاف عمل بحر کے اختلاف کی صورت پر منتج ہوگا اور کلام کی روانی متاثر ہوگی یا شعر ساقط الوزن ہو جائے گا۔ بنیادی رکن کے کسی جز کو کاٹ کر دوسرے رکن سے منسلک کرنے کے معنی ہیں بحر کو دوسری بحر میں بدلنا۔ ایک بحر سے دوسری بحر کا نکالنا اسی طریقہ پر ہے۔ ایک رکن جتنے اجزا پر مشتمل ہوتا ہے اس سے اسی مقدار میں بحریں نکلتی ہیں۔ مثلاً بحر ہزج کا بنیادی رکن مفاعیلن۔ دو سبب اور ایک وتد مجموع سے مرکب ہے۔ ہر جز کو باری باری جدا کر کے دوسرے رکن سے منسلک کر دینے سے تین بحریں حاصل ہو جاتی ہیں۔ جو دائرہ مجتلبہ کی بحریں کہلاتی ہیں۔

بحر ہزج مثمن = مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن
اگر آخری رکن سے ایک سبب (لن) جدا کر کے پہلے رکن میں ملا دیا جائے تو بحر رمل نکل آئے گی

لن مفاعی ۔ لن مفاعی ۔ لن مفاعی ۔ لن مفاعی

فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلاتن

اس فاعلاتن کے آخری رکن سے پھر ایک سبب تن جدا کر کے پہلے رکن سے منسلک کر دیا جائے تو بحر رجز نکل آئے گی

تن فاعلا ۔ تن فاعلا ۔ تن فاعلا ۔ تن فاعلا

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

آزاد غزل میں اس طرح کی مثالیں دیکھنے میں آئی ہیں کہ شاعر نے عروض اضرب کے رکن کے جز کو قطع کر کے دوسرے مصرعے کے پہلے رکن سے منسلک کر دیا۔ نتیجے میں وہ مصرع دوسری بحر میں چلا گیا۔

آزاد گلاٹی

وہ کبھی دن آئے گا جب خود اپنے ہی سائے سے ڈر جاؤں گا میں

۱ فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلان

کچھ نہ ہوگا اور گھبراؤں گا میں

فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلان

۲ راستوں پر ہر جگہ یادوں کی بکھری دھول ہوگی

فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلاتن

سوچتا ہوں اب تمہارے شہر میں جاؤں تو کیا پاؤں گا میں

فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلان

۳ زندگی اے زندگی

فاعلاتن ۔ فاعلن

کیا واقعی تجھ سے بچھڑ جاؤں تو مر جاؤں گا میں

مستفعلن ۔ مستفعلن ۔ مستفعلن ۔ مستفعلن

۴ اپنے چاروں اور جب بھی خود ہی اک دیوار ہوں

فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلاتن

خود سے بھاگوں تو کدھر جاؤں گا میں

فاعلاتن فاعلاتن ۔ فاعلان

۵ صبح نکلوں گا سہانے خواب آنکھوں میں بسا کر

فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلاتن

شام پلکوں پر سلگتے آنسوؤں کے لے کے گھر آؤں گا میں

فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلان

دوسرے شعر کا پہلا مصرع فاعلاتن پر ختم ہوتا ہے جبکہ فاعلن چاہیے تھا لیکن دوسرا مصرع بنیادی رکن سے شروع ہونے سے فرق زیادہ نمایاں نہیں ہوتا کیونکہ دونوں مصرعے سرعت سے پڑھنے پر ایک دوسرے میں ضم ہو جاتے ہیں اور وزن اس طرح ہو جاتا ہے۔

فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلان

پانچویں شعر کا پہلا مصرع بھی اسی بے اعتدالی کا شکار ہے۔ تیسرے شعر کی صورت بھی عجیب ہو گئی ہے۔ یہاں بھی شاعر نے مغالطے سے کام لیا ہے۔ ہرچند پہلا مصرع درست وزن پر ہے مگر شاعر کے مافی الضمیر کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ لفظ "کیا" پہلے مصرع کے ساتھ ہونا چاہئیے تھا۔ مگر دوسرے مصرع سے جوڑ دینے سے وزن کچھ سے کچھ ہو گیا۔ انشاء اللہ خاں انشا کی پھبتی صادق آئی۔

بحر رمل میں ڈالکے بحر رجز چلے

تمام ارکان بحر رجز پر آ گئے۔ مصرع شروع ہوا تھا۔ فاعلاتن سے مگر گیا مستفعلن سے۔ اب یہاں ایک بڑا دلچسپ سوال یہ ابھرتا ہے کہ اگر شعر بغیر وقفہ کے پڑھا جائے یعنی مصرع اول اور دوم کو ملا کر تو موزونیت قائم رہتی ہے مگر یہ موزونیت ایک شعر کی نہ ہوتے ہوئے ایک مصرعے کی موزونیت ہو گی جس کا وزن یہ ہو گا۔

فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلن

جبکہ آزاد غزل کا ہر مصرع آزاد ہوتا ہے بہ اعتبار مفہوم و معنی و وزن اس لحاظ سے ہر مصرع وزن کے اعتبار سے بھی مکمل ہونا ضروری ہے اور اس میں کسی بھی طرح کی ہیر پھیری جائز نہیں۔

مظفر ایرج

بولتے زخموں کے رخ پر ڈوبتے منظر میں تھا

فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلن

چیختی چنگھاڑتی خاموشیوں کا سر جھکا شام ہی سے گھر میں تھا

فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلن

دوسرا شعر

میں نے حرفوں کو پرو یا لفظ برتے

فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلاتن

کچھ نہ کچھ کرتا رہا حالانکہ خود پتھر میں تھا

فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلن

چوتھے شعر کا پہلا مصرع

سنگریزوں کی زبان برگشتہ تقدیروں کا ماتم

فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلاتن

پانچواں شعر

بھاگتے لمحوں میں اپنے جسم کی پرچھائیوں کو اوڑھ کر سورج بجھا دینے سے پہلے رات نہیں

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن ۔ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ایک عجب سودا ہمارے سر میں تھا

فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلن

بالا ترتیب دوسرے۔ چوتھے۔ پانچویں شعر کے پہلے مصرع کا رکن محذوف (فاعلن) نہ آ کر سالم (فاعلاتن) لایا گیا جو نادرست ہے کیونکہ ایک مصرع سالم الارکان آخر دوسرا محذوف الآخر ایک ہی شعر میں کسی طرح درست نہیں ہے بہ سبب اختلاف وزن پانچویں شعر کا پہلا مصرع ضرورت سے زیادہ طویل ہونے کی وجہ سے نثر کے قریب ہو گیا ہے۔ جب بھی گز بھر کا مصرع کہا جائے گا اس میں نثر کا رنگ جھلکنا قدرتی بات ہے کیونکہ طبعی عروضی سانچوں کا طول اتنا نہیں ہوتا۔ اگرچہ عروضی اصلاح میں وہ مصرع ناموزوں نہیں ہو گا۔ یہی وجہ ہے کہ ہندی میں متعین ماترا سے زیادہ اوزان جو کہ ڈنڈک کہلاتے ہیں نامقبول ہیں اردو میں بھی خوشگوار آہنگ مثمن الارکان پر مشتمل ہوتا ہے۔ شانزدہ (۱۶) رکنی شعر وقفہ کے ساتھ اس سے زیادہ ارکان والے شعر بے رنگ ہوتے ہیں۔

(ج) بحر متقارب اثرم محذوف الآخر

علیم صبا نویدی

میرے طلب کی نیا آخر کیسے کس دن پار لگے
فعلن۔ فعلن۔ فعلن۔ فعلن۔ فعلن۔ فعلن۔ فاع فعل

جب ندیا بیمار لگے
فعلن۔ فعلن۔ فاع فعل

تیرے میٹھے بول سلامت
فعلن۔ فعلن۔ فاع فعولن

سندر سندر مہکا مہکا پھولوں سا گھر بار لگے
فعلن۔ فعلن۔ فعلن۔ فعلن۔ فعلن۔ فعلن۔ فاع فعل

دوسرا شعر پہلا مصرع۔ آخری رکن فعل / فعول کے بجائے فعولن تھا خلاف قاعدہ ہے جب تک پہلا مصرع دوسرے مصرع سے متحد نہ مان لیا جائے وزن درست نہ ہوگا۔ مگر اس سے پہلے مصرع کی انفرادیت ختم ہو جائے گی اور آزاد غزل کا ہر دو مصرعوں پر مشتمل شعر واحد مصرع پر آ جائے گا آزاد غزل تخلیق کرنے والوں کو اس طرف توجہ دینے کی خاص ضرورت ہے کہ شعر میں اس طرح کا کوئی رنگ پیدا نہ ہو ورنہ الگ الگ دو مصرعوں میں سے ایک مصرع شعر نہیں تصور کیا جا سکتا۔ ○○

بقیہ صفحہ ۲۱۹ آزاد غزل پر ایک نوٹ

ہونے کا شبہ ہو لیکن بہر حال وہ مصرع (مستزاد کے باوجود) مصرع ہی رہے گا۔ مکمل شعر نہیں ہوگا۔ اوپر کی مثالوں میں شاد کے دو مصرعے اور دو مستزاد مل کر ایک شعر بناتے ہیں۔ علیم صبا نویدی کے اس "شعر":

ہم لے کے کہاں جائیں مصلوب تمنا کو
مجروح تماشا کو

کا دوسرا مصرع مستزاد کی ذیل میں آسکتا ہے، لیکن یہ دونوں مصرعے (یعنی ایک مصرع اور ایک مستزاد جیسا ٹکڑا) مل کر ایک مکمل شعر نہیں بن سکتے کیونکہ پہلے مصرعے میں جو مفہوم ادا کیا گیا ہے، وہ دوسرے مصرعے (یا ٹکڑے) کے اضافے کے باوجود آگے نہیں بڑھتا۔ اس لئے اسے آزاد غزل کا شعر کہنا مناسب نہیں۔

آزاد غزل کی تخلیق کسی فنی اور فکری پابندی سے فرار کا نتیجہ نہیں ہے۔ اچھی آزاد غزل کہنے کے لئے غیر معمولی صلاحیت کی ضرورت ہے۔ یہ ہر ایک کے بس کا روگ نہیں۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ لوگ آزاد غزل کی آزادی کو نہیں۔ بلکہ اس کی پابندی کو قبول کرنے سے کترا رہے ہیں۔ ممکن ہے یہ صنف ابھی ہماری ادبی روایت کا حصہ نہ بن پائی ہو۔ لیکن یہ تجربے کے مرحلے سے آگے بڑھ آئی ہے۔ اور خواہ کچھ لوگ یہ کہتے رہیں کہ یہ صنف مقبول عام نہیں ہو سکتی۔ اپنی جگہ یہ حقیقت ہے کہ آزاد غزل رفتہ رفتہ جادو کی طرح سر چڑھ کر بول رہی ہے۔ ○○

بقیہ صفحہ ۲۲۳ آزاد غزل — ایک حل طلب مسئلہ

اولیٰ میں فعولن پانچ بار اور مصرعہ ہائے ثانی میں تین بار لیا جا سکتا ہے۔

ایک شکل آزاد غزل کے دونوں مصاریع کی یہ بھی ہو سکتی ہے کہ کسی شعر میں اگر مصرعہ اولیٰ میں فاعلن کا رکن تین بار استعمال کیا گیا ہے اور مصرعہ ثانی میں پانچ بار تو دوسرے شعر کے مصرعہ اولیٰ میں فاعلن کو پانچ بار اور مصرعۂ ثانی میں اسی رکن کو تین بار استعمال کرنے کی اجازت ہونی چاہئے پھر تیسرے شعر کے مصرعہ اولیٰ میں یہی رکن تین بار اور مصرعۂ ثانی میں پانچ بار استعمال کیا جائے اور چوتھے شعر میں اس رکن کا استعمال دوسرے شعر کی صورت میں نیز پانچویں شعر میں تیسرے شعر کی شکل میں کیا جائے۔

اس طرح ممکن ہے ہم غزل میں ہیئتی تجربے کی ایک منضبط اور مرتب شکل کو پیش کرنے میں بڑی حد تک کامیاب ہو سکیں اور آزاد غزل کی مقبولیت میں کسی قسم کا تذبذب، تشکیک، غلط فہمی، مغالطہ یا گھٹن سی محسوس نہ ہو۔ ○○

آزاد غزل پر ایک نوٹ

مظہر امام ● ۷، پرتاپ پارک فلیٹس، ریسی ڈینسی روڈ، سرینگر (کشمیر)

آزاد غزل ایک اچھوت صنفِ سخن ہے۔ اس کی حمایت کرنے والے خورد بین اقلیت میں ہیں اور مخالفت کرنے والوں کی ایک بڑی اکثریت ہے۔ کبھی کبھی تو یہی جی چاہتا ہے کہ زبانِ خلق کو نقارۂ خدا سمجھ لوں۔ اپنے کئے پر گڑگڑاؤں اور آئندہ کے لئے تائب ہو جاؤں لیکن ابھی اقلیت سے میرا اعتقاد اٹھا نہیں ہے۔ ہو سکتا ہے یہ اقلیت فی الحال پس ماندہ اور درماندہ ہو۔ لیکن میں جب اس سفر میں تنہا تھا تو مجھے کیا خبر تھی کہ آہستہ آہستہ ہم سفروں کا ایک کارواں بنتا جائے گا۔

میں نے عرض کیا ہے کہ آزاد غزل ایک اچھوت صنفِ سخن ہے۔ اونچی ذات کے شاعر اور نقاد آزاد غزل کو ادب کے مندر میں داخل ہونے کی اجازت دینا نہیں چاہتے۔ اگر یہ مخالفت اور مزاحمت روایت پرست مقلدانہ ذہن تک ہی محدود ہوتی تو شاید یہ مضمون لکھنا اتنا ضروری نہ ہوتا۔ روایتی قسم کے شاعروں کو تو یہ پتہ ہی نہیں کہ شاعری میں تجربہ نام کی بھی کوئی چیز ہوتی ہے۔ اب ابر احسنی گنوری بھی نہ رہے جو اپنے شاگردوں کو فاعلاتن مفاعلن کی گردان کرا سکتے ہیں یا انہیں یہ بتا سکتے کہ مطلع میں "حیراں" اور "ویراں" کے قافیے نہیں باندھے جا سکتے۔ اور تو اور ترقی پسندوں کا بھی یہ عالم رہا ہے کہ وہ ۴۳-۱۹۴۲ء تک آزاد شاعری کو ہاتھ لگاتے جھجکتے تھے۔ شاید اسی لئے کہ میراجی اور راشد جیسے "زوال پرستوں" نے اسے وسیلۂ اظہار بنا رکھا تھا۔ سردار جعفری نے ۱۹۳۶ء کے علیگڑھ میگزین میں شائع شدہ اپنے مضمون "جدید اردو ادب اور نوجوانوں کے رجحانات" میں لکھا تھا:

"روایت، قافیہ اور بحر کی یک رنگی ایشیائی شاعری میں ایک ایسی چیز ہے جس سے اس کا حسن دوبالا ہو گیا ہے۔ لیکن بعض نوجوان اسے بے جا قیود کا نام دے کر مغرب کی تقلید میں بلینک ورس کی طرف راغب ہو گئے ہیں۔ اور ایسی چیزیں پیش کر رہے ہیں جو اردو ادب کے دامن پر بدنما دھبہ ہیں۔"

۱۹۳۶ء میں سردار جعفری آزاد شاعری تو درکنار بلینک ورس (نظم معرّا) کو بھی قبول کرنے کے لئے تیار نہیں تھے۔ شاید وہ اس وقت تک انیس و دبیر کے مرثیوں کے اثر سے آزاد نہیں ہوئے تھے۔ خیر یہ الگ بات ہے کہ وہ بعد میں جہاں تک ترقی پسندوں کا تعلق ہے۔ آزاد شاعری کے سب سے بڑے علمبردار بن کر سامنے آئے۔

سجاد ظہیر نے بھی ۱۹۴۲ء میں حیدرآباد کی کل ہند اردو کانگریس کے اجلاس میں ترقی پسند ادیبوں کی جانب سے صفائی پیش کرتے ہوئے کہا تھا:

"۔۔۔ کئی ایسے ترقی پسند شعراء ہیں جو آزاد اور معریٰ (شاعری) کو نہ پسند کرتے ہیں۔ اور پھر اس آزاد اور معریٰ نظم کے شیر خوار تجربوں کو ترقی پسندی کے سر کیوں تھوپا جاتا ہے۔"

افسوس تو یہ ہے کہ آزاد غزل کی مخالفت عام طور پر وہ احباب کر رہے ہیں جن کا تعلق اس نسل سے ہے جسے ہم اپنی آسانی کے لئے جدید یا جدید تر نسل کہتے ہیں۔ "ارضِ ماسکو" سے لے کر "زیرِ ناف" تک کے لئے ادب میں جگہ ہے۔ "ان کے لئے برا زیر اپنے لئے دوائیاں" کا دندو قرہ "شب خون" سے لے کر "اردو سروس" تک ہو سکتا ہے۔ نثری نظم، اینٹی غزل، صرف و نحو سے بالکل بے نیاز زبان ۔۔۔۔۔۔ سب کی توصیف میں رطب اللسان ہونے والے ادیبوں، شاعروں اور تنقید نگاروں کی کمی نہیں۔ لیکن اگر غزل کے مصرعوں میں ایک رکن کم یا زائد کیں فاصل ہو جائیں تو یار لوگوں کے سینوں پر سانپ لوٹنے لگتے ہیں۔

احتشام حسین نے یہ تو کہا کہ "اگر کچھ لوگ آزاد غزل لکھتے اور اصرار کرتے ہیں تو انہیں روکوں گا نہیں" لیکن ساتھ ہی انہوں نے یہ بھی فرمایا کہ "مجھے آزاد

غزل سے کوئی دلچسپی نہ ہو سکی "کیوں کہ "غزل کے مضامین ہی نہیں بلکہ اس کی ساخت بھی ہمارے جمالیاتی ادراک کا حصہ بن چکی ہے۔" انہیں کسی نے یہ نہیں بتایا کہ جب معرّا یا آزاد نظمیں لکھنے کا رواج ہوا، اس سے پہلے پابند شاعری ہی "ہمارے جمالیاتی ادراک کا حصہ" تھی۔

احتشام صاحب نے یہ بھی اطلاع دی ہے: "کچھ دن ہوئے ایک مثلث جدید فارسی کی کسی کتاب میں دیکھا، اوپر لکھا تھا: غزل۔ معنوی اعتبار سے مضامین غزل ہی کے تھے۔" اس کا مطلب یہ ہے کہ خود ایران میں غزل کی ظاہری ہیئت یا ساخت پر اصرار نہیں رہا۔ چو کفر از کعبہ برخیزد ۔۔۔۔

قابل ذکر ناقدوں میں ڈاکٹر محمد حسن پہلے شخص ہیں، جنہوں نے ساتویں دہائی کی غزل کا جائزہ لیتے ہوئے آزاد غزل کے تجربے کو اہمیت دی۔ انہوں نے لکھا:

"ہیئت کے سلسلے میں فراق کی گرٹر غزل اور بعض نوجوان شاعروں کی ٹیڈی غزل سے قطع نظر شاید ایک ہی تجربہ قابل ذکر ہے۔ وہ مظہر امام کی آزاد غزل کا ہے ۔۔۔ مگر ہے یہ ابھی تجربہ ہی۔ اسے کامیاب کہنا قبل از وقت ہے۔"

گذشتہ پندرہ سال کے دوران نئے تجربوں کو فروغ دینے یا کم از کم ان کی ہمت افزائی کرنے میں سب سے بڑا ہاتھ شمس الرحمٰن فاروقی کا ہے۔ انہوں نے ۱۹۶۸ء میں اپنے مضمون "نظم اور غزل کا امتیاز" میں لکھا:

"ہمارے عہد میں مظہر امام نے غزل کے مصرعے چھوٹے بڑے کرنے کی کوشش کی ہے۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ یہ کوشش زیادہ کامیاب نہیں ہوئی لیکن ممکن ہے کہ غالب کے برابر کا کوئی شاعر ایسی جرأت کرتا تو کامیاب بھی ہو جاتا۔ مظہر امام کی غزل کو کسی نے یہ نہیں کہا کہ یہ غزل نہیں ہے LIGHT - HEARTED ما لہجے میں سہی، لیکن ظفر اقبال نے بھی ایک غزل ایسی کہی ہے۔"

ظہیر غازی پوری نے اپنے مضمون "آزاد غزل ــــــ ایک تجزیہ" (۱۹۷۳ء) میں شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ بیان نقل کیا ہے:

"آزاد غزل پر ردِ عمل عام طور پر ناموافق رہا ہے۔ میرا ردِ عمل NEUTRAL ہے۔ اگر تخلیق اچھی ہے تو میں قبول کرتا ہوں، ورنہ نہیں۔ آزاد غزل کسی غیر معمولی خوبی کی حامل نہیں ہے۔ اسے پابند غزل کے مقابلے میں رکھنا ہی مشکل ہے، کجا کہ یہ خیال کرنا کہ یہ پابند غزل کو میدان بدر کر دے گی۔ آزاد غزل کا کوئی مستقبل نہیں ہے۔ بذاتِ خود آزاد غزل کسی خاص صنف کی شکل میں DEVELOP نہیں ہو سکتی۔ اسے زیادہ سے زیادہ ایک طرح کی پابند نظم کہہ سکیں گے۔"

شاید یہ بیان ظہیر غازی پوری کے کسی استفسار کے جواب میں دیا گیا ہے۔ خیر یہاں تک تو ٹھیک ہے۔ جب فاروقی یہ کہتے ہیں کہ میرا ردِ عمل NEUTRAL ہے۔ لیکن جب وہ کہتے ہیں کہ آزاد غزل کا کوئی خاص مستقبل نہیں ہے تو وہ نیوٹرل نہیں رہتے۔ بلکہ جانبدارانہ فتویٰ لگاتے ہیں۔ پھر ان کا یہ بیان بڑا عجیب ہے کہ آزاد غزل کسی خاص صنف کی شکل میں نمو پذیر نہیں ہو سکتی، کیونکہ یہ ایک طرح کی پابند نظم ہے۔ اگر آزاد غزل کا ہر شعر (پابند غزل کے شعر کی طرح) ایک اکائی ہوتا ہے تو پوری آزاد غزل ایک پابند نظم کسی طرح ہو سکتی ہے؟ اور کیا "پابند نظم" کے لئے اوزان و ارکان کا برابر ہونا ضروری نہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی آزاد نظموں کو اتنی آزادی بخشنے کے حق میں ہیں کہ:

"کسی مختصر نظم میں بھی مختلف مصرعے مختلف بحر میں ہوں تو کوئی حرج نہیں۔"

فاروقی اس نراجیت کو تو روا رکھتے ہیں کہ آزاد نظم کی ایک لائن ایک بحر میں ہو۔ دوسری کسی اور بحر میں، تیسری کسی اور بحر میں۔ لیکن وہ آزاد غزل کے مستقبل سے مایوس ہو جاتے ہیں۔ انہوں نے خود ایک غزل کہی ہے۔ جس کا مطلع ہے!

باز و بل کھاتے سانپوں کا کون ہے جو سپیرا ہو   دیکھ لو جھک کے آنکھوں میں زہر بھی ہو تو میرا ہو

وہ چاہتے ہیں کہ اس غزل کو فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن کے وزن پر پڑھا جائے۔ اگر اس سے تشفی نہ ہو تو اسے نثری غزل فرض کر لیا جائے۔ وہ اپنی "پابند غزل" کو بھی نثری غزل کہلانے میں کوئی قباحت محسوس نہیں کرتے لیکن آزاد غزل کو کسی خاص صنف کی شکل میں قبول کرتے ہوئے انہیں تکلف ہوتا ہے۔

جب میں نے آزاد غزل کا تجربہ پہلی دفعہ کیا تھا تو مجھے اس کا اندازہ نہ تھا کہ اس سے اردو شاعری کے کون سے امکانات روشن ہو جائیں گے، اور نہ مجھے اس کا پتہ تھا کہ خدا وہ دن بھی دکھائے گا جب مجھے آزاد غزل کی وکالت کرنی پڑے گی۔

اردو میں نئے ادبی رجحانات کے فروغ کا زمانہ خاص طور پر ۱۹۳۳ء سے ۱۹۴۶ء کے درمیان ہے۔ میں جب ۱۹۴۳ء میں نئے ادب کے نمونوں سے آشنا ہوا اس وقت میری عمر بھی کوئی تیرہ چودہ سال رہی ہوگی۔ اس وقت جو رسائل میری نظر سے گذرتے تھے۔ ان میں سب کے سب ("ساقی" کو چھوڑ کر) پنجاب کے تھے ان میں ہیئت کے اعتبار سے نئے رنگ و آہنگ کی نظمیں شائع ہوا کرتی تھیں اور مجھے ان میں ایک خاص نوع کی تازگی محسوس ہوتی تھی۔ خود "ساقی" میں اس طرح کی نظمیں برابر چھپا کرتیں۔ محمد حسن عسکری اس رسالے میں "جھلکیاں" کے نام سے چند صفحات لکھا کرتے تھے۔ ان سے بھی ہیئت کے تجربوں کی اہمیت کا احساس ہوتا تھا۔ پیش پا افتادہ اسلوب میں لکھی ہوئی شاعری NAUSEATING معلوم ہوتی تھی۔ دو تین سال تک مجھ پر ایسی کیفیت طاری رہی کہ غزلیہ شاعری سے بھی بد مزگی پیدا ہونے لگی۔ میں خود شعر کہنے لگا تھا اور اگرچہ ابتداء غزل گوئی سے کی تھی لیکن رجحان نظم نگاری کی طرف تھا۔ شروع میں باقاعدہ پابند نظمیں لکھیں اور فنِ عروض کے نکات سے آگاہی حاصل کرنے کی کوشش کی۔ اس وقت کے رسائل میں راشد، میراجی، منیب الرحمٰن، مختار صدیقی وغیرہ کی آزاد نظمیں پڑھنے کے بعد مجھے پابند شاعری کے بالمقابل آزاد شاعری میں زیادہ تازگی اور کشش محسوس ہوئی۔ ۱۹۴۴ء کے اواخر میں خود میں نے پہلی دفعہ آزاد نظم لکھنے کی کوشش کی۔ اگر میرا حافظہ غلطی نہیں کرتا تو اس وقت تک مخدوم محی الدین کے علاوہ کسی ترقی پسند نظم نگار —— سردار جعفری، جاں نثار اختر، پرویز شاہدی، ساحر لدھیانوی —— نے آزاد شاعری شروع نہیں کی تھی (یعنی جنہوں نے بعد میں آزاد نظمیں لکھیں) مختصر یہ کہ اگرچہ "ساقی" دہلی اور پنجاب کے شعرا نے اس صنف کو اپنایا نہیں تھا۔ (منیب الرحمٰن اور سلام مچھلی شہری مستثنیات میں ہیں) حتیٰ کہ فیض نے بھی اس وقت تک آزاد شاعری نہیں کی تھی۔ میں نے آزاد شاعری کا فنی اور عروضی نقطۂ نظر سے بھی مطالعہ کیا۔ اس وقت تک آزاد نظموں میں عموماً ارکان کی کمی بیشی ہی روا رکھی جاتی تھی۔ ارکان کو توڑنے کا سلسلہ کچھ عرصے بعد شروع ہوا کہیں کہیں قافیوں کا آجانا عیب نہیں بلکہ حسن سمجھا جاتا تھا۔ "ماورا" کی بہت سی آزاد نظموں میں ہم قافیہ لائنیں دیکھی جاسکتی ہیں۔ انہیں ہم قافیہ "مصرعوں" کو دیکھ کر مجھے خیال آیا کہ اس طرح تو آزاد غزل بھی لکھی جاسکتی ہے لہٰذا میں نے ۱۹۴۵ء کے اوائل میں آزاد غزل کا تجربہ کیا:

ڈوبنے والے کو تنکے کا سہارا آپ ہیں
عشق طوفاں ہے سفینا آپ ہیں

آرزوؤں کی اندھیری رات میں
میرے خوابوں کے افق پر جگمگایا جو ستارا، آپ ہیں

کیوں نگاہوں نے کیا ہے آپ ہی کا انتخاب
کیا زمانے بھر میں یکتا آپ ہیں

میری منزل بے نشاں ہے، لیکن اس کا کیا علاج ؟
میری ہی منزل کی جانب جادہ پیما آپ ہیں

ہائے وہ ایفائے وعدہ کی تحیر خیزیاں
ان کی آہٹ پر مِری گھر کا کونا کونا چیخ اٹھا تھا کہ "اچھا آپ ہیں!"

پندرہ سولہ سال کی عمر میں اس سے بہتر مضامین کی توقع بھی کیا کی جاسکتی تھی! میں نے صوبۂ بہار کے ایک چھوٹے سے شہر دربھنگے میں تنہا بیٹھ کر یہ تجربہ کر تو لیا لیکن مجھے خود یقین نہیں تھا کہ اسے پذیرائی حاصل ہو سکے گی، بلکہ اس کا اندیشہ تھا کہ لوگ اس تجربے کا مذاق اڑائیں گے اس لئے کئی سال تک

۶۲ء

مجھے منظر عام پر لانے کی جرأت نہیں ہوئی۔ جنوری ۶۲ء میں یہ غزل پہلی بار "رفتار نو" دربھنگہ کے خاص نمبر (مدیر: سید منظر امام) میں چھپی، اور پھر میرے مجموعۂ کلام "زخم تمنا" میں جو اکتوبر ۶۲ء میں شائع ہوا۔ "زخم تمنا" پر تبصرہ کرتے ہوئے کچھ دوستوں نے اس تجربے کو شک کی نگاہ سے دیکھا۔ شاذ تمکنت نے لکھا:

"مظہر امام نے اس مجموعے میں ایک آزاد غزل بھی شامل کی ہے جس کے ارکان آزاد نظم کی طرح گھٹتے بڑھتے ہیں۔ غزل کی صنف جسے ہم LYRIC کہتے ہیں، دراصل حقیقی معنوں میں گائی جانے والی صنف سخن ہے۔ اس کے مصرعوں کا برابر ہونا، قوافی و ردیف کی جھنکار کا پیدا ہونا، مطلع کا تکلف اور مقطع کے ذریعے شاعر کا طلوع ہونا ــــــ غرض کہ غزل کے یہ سارے تکلفات ایک خاص تہذیب فن کی علامت ہیں۔ یہ غزل کی صنف "ٹھیس لگی اور ٹوٹ گیا" کی مترادف ہے۔ مظہر امام کا یہ تجربہ شاید ہی قبول عام حاصل کر سکے۔۔۔۔ (دو شعر نقل کرنے کے بعد)۔۔۔ تجربہ بہر حال تجربہ ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ روایت بن جائے۔ بہر کیف مظہر امام کی یہ کوشش اپنی جگہ ان کی جستجوئے خوب تر کی طرف اشارہ کرتی ہے۔"

آزاد غزل کا دوسرا تجربہ میں نے پہلے تجربے کے تقریباً ۲۲-۲۳ سال بعد کیا۔ مئی ۶۸ء میں جب یہ غزل "شب خون" میں شائع ہوئی تو اس کی طرف بطور خاص توجہ دی گئی۔ اس وقت "شب خون" اور جدیدیت کا رجحان دونوں زوروں پر تھے۔ "فنون" لاہور کے "جدید غزل نمبر" (اشاعت: ۱۹۶۹ء) میں سلیم اختر کا مضمون "تخلیقی عمل کا نفسیاتی مطالعہ" مندرجہ ذیل نوٹ کے ساتھ شائع ہوا:

"میں یہ مضمون مکمل کر چکا تھا کہ اتفاق سے مئی ۶۸ء کا ماہنامہ "شب خون" (الٰہ آباد) دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ اس میں مظہر امام کی آزاد غزل بھی ہے۔ غزل بلا تبصرہ درج ہے:

پھول ہو زہر میں ڈوبا ہوا، پتھر نہ سہی
دوستو! میرا بھی کچھ حق تو ہے، چھپ کر سہی، کھل کر نہ سہی

مسئلہ یہ ہے کہ اب بودھ کو کس طرح سے حاصل ہو نجات
مسئلہ موت کا اور زیست کا چکر نہ سہی

سانس لینا ہی اگر زیست کا معیار ہے
یہ بہت ہے کہ فلک سر پہ رہے۔ در نہ سہی، گھر نہ سہی

آ، مرے جسم تک آ، ابر طرح دار کی طرح
یہ تو معلوم ہے تو جھانک نہ پائے گی مری روح کے اندر، نہ سہی

یوں بھی جی لیتے ہیں جینے والے
کوئی تصویر سہی، آپ کا پیکر نہ سہی

آج کے دور میں یہ بھی ہے اک احسان عظیم
غم تو دے سکتے ہیں افراد کو ہم، مملا نہ سہی، سر نہ سہی

اس کے بعد ظفر اقبال نے اس صنف میں ایک غزل لکھی ـــــ اپنے غیر سنجیدہ رنگ میں۔ انہوں نے ارکان میں کمی بیشی ہی نہیں کی۔ بلکہ ارکان توڑے بھی یہ غزل ان کے مجموعے "رطب و یابس" میں شامل ہے۔ چونکہ ان کا "تنگ" پاکستان میں بھی نامطبوع ہے۔ اس لئے آزاد غزل وہاں اپنی توجہ مبذول نہ کرا سکی۔ ابھی پچھلے سال یوسف جمال کی آزاد غزل وزیر آغا کے "اوراق" میں "ایک تجربہ" کے عنوان سے شائع ہوئی۔ البتہ بعد کے شماروں میں ان کی غزلیں "آزاد غزل" ہی کے نام سے چھپیں۔

ہمارے یہاں کے لکھنے والے عموماً پاکستان میں ہونے والے تجربوں سے متاثر اور مرعوب ہو کر ان کی تقلید کرتے ہیں۔ ان کے پیش نظر آزاد غزل کا کوئی ایسا تجربہ نہیں تھا، جسے پاکستان میں پذیرائی حاصل ہوئی ہو، پھر بھی ہندوستان میں یہ صنف نہ صرف بحث و مذاکرہ کا موضوع بنی بلکہ اس صنف میں کئی شعراء طبع آزمائی کرنے لگے۔ یہ پیش قدمی کرامت علی کرامت کی جانب سے ہوئی۔ انہوں نے نہ صرف یہ کہ آزاد غزل لکھی بلکہ وہ اس صنف کے نظریہ ساز کی حیثیت سے بھی سامنے آئے۔ انہوں نے اپنے مضمون "جدید شاعری میں وزن و آہنگ کے مسائل" میں آزاد غزل کی حمایت بڑی سنجیدہ دلیلوں کے ساتھ کی۔ اور اس تجربے کو وسیع امکانات کا حامل قرار دیا۔ میرا خیال ہے نئے لکھنے والوں کو آزاد غزل کی جانب مائل کرنے میں اس مضمون کا خاص حصہ ہے۔ کرامت علی کرامت نے اپنے دوسرے مضامین مثلاً "مظہر امام کا ذہنی سفر" اور اس سے زیادہ "جدید شعری رویہ ۱۹۶۰ء کے بعد" میں بھی آزاد غزل کی خوبیوں اور امکانات سے بحث کی۔ اب یوسف جمال اور ڈاکٹر زرینہ ثانی کا نام آتے ہی ذہن آزاد غزل کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ جن دوسرے شاعروں نے مختلف اوقات میں آزاد غزل کی صنف کو کامیابی کے ساتھ برتا ہے۔ ان میں حرمت الاکرام، آزاد گلاٹی، سلیم شہزاد، ظہیر غازی پوری، بدیع الزماں خاور، مہدی جعفر، فرحت قادری، علیم صبا نویدی، خالد رحیم، یمین تابش، کرشن موہن، مسعود شمس، پرویز رحمانی، کرشن کمار طور، علی منیر، منظور ایرج، مناظر عاشق ہرگانوی، عتیق احمد عتیق وغیرہ کے نام پیش پیش ہیں۔ مناظر عاشق ہرگانوی نے اپنے جریدے "کوہسار" میں آزاد غزل کے تعلق سے ایک سوالنامے کے ذریعے بحث چھیڑی ہے اور شاعروں کو زیادہ سے زیادہ آزاد غزل کہنے کی تحریک دلائی ہے۔ یہ بذات خود ایک اہم کام ہے۔ ان سب کاوشوں کے نتیجے میں آزاد غزل نے اپنا وجود منوالیا ہے۔

شاذ تمکنت کا کہنا ہے کہ غزل کو دراصل گائی جانے والی صنف سخن ہے اور یہ کہ ٹھیس لگتے ہی ٹوٹ جاتی ہے۔ میری دانست میں دونوں باتیں غلط ہیں۔ غزل، قوالی یا گیت سے مختلف ہے۔ ہم زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ گانے والوں اور گانے والیوں نے اس صنف کو استعمال کیا ہے جس طرح ترنم باز شعراء اسے مشاعروں میں استعمال کرتے ہیں۔ اگر اردو میں لکھی ہوئی کروڑوں میں سے چند سو غزلیں کوٹھوں پر گائی جاتی رہی ہیں یا انھیں بیگم اختر اور مہدی حسن کی خوش گلوئی نصیب ہوئی ہے۔ تو اس کی وجہ سے یہ صنف ہی "بنیادی طور پر گائی جانے والی" نہیں بن گئی۔ اور چلئے، مان بھی لیا کہ ایسا ہی ہے تو کیا آزاد غزل نہیں گائی جا سکتی؟ آزاد غزل کو تو جانے دیجئے، آزاد نظمیں تک، نہ صرف ترنم سے پڑھی جاتی ہیں بلکہ گائی بھی جاتی ہیں۔ مخدوم محی الدین کی نظم "چارہ گر":

اک چنبیلی کے منڈوے تلے

مے کدے سے ذرا دور اس موڑ پر

دو بدن

پیار کی آگ میں جل گئے

وغیرہ

کیا ایک فلم میں خوبصورتی سے نہیں گائی گئی؟ پھر کیا ہم اس بناء پر یہ دعویٰ کرنے میں حق بجانب ہوں گے کہ آزاد نظم دراصل گائی جانے والی صنف سخن ہے! اور گانے کی بات جانے دیجئے، اب تو فلموں میں وہ سب کچھ گایا جا رہا ہے جس میں دور دور تک وزن یا چھند کا سراغ نہیں ملتا۔

ٹھیس لگنے اور ٹوٹنے والی بات غزل کے سلسلے میں اکثر کہی جاتی ہے۔ اقبال نے لکھنؤ اور دلی کے "اہل زبان" کے نزدیک صنف غزل کو ٹھیس پہنچائی تھی۔ صرف زبان اور مضامین کے لحاظ سے ہی نہیں۔ بلکہ ہیئت کے اعتبار سے بھی انہوں نے غزل کی "حرمت" پر حملہ کیا۔ "بال جبریل" کا وہ حصہ جسے عام طور سے غزلیات پر مشتمل سمجھا جاتا ہے۔ اس میں ایک "یہ غزل" بھی ملتی ہے:

کیا عشق ایک زندگیٔ مستعار کا ۔۔۔ کیا عشق پائیدار سے ناپائیدار کا

وہ عشق جس کی شمع بجھا دے اجل کی پھونک ۔۔۔ اس میں مزا نہیں تپش و انتظار کا

میری بساط کیا ہے تب و تاب یک نفس — شعلے سے بے محل ہے الجھنا شرار کا
کر پہلے مجھ کو زندگیٔ جاوداں عطا — پھر ذوق و شوق دیکھ دلِ بے قرار کا
کانٹا وہ دے کہ جس کی کھٹک لازوال ہو — یارب وہ درد جس کی کسک لازوال ہو

اس دور میں ندا فاضلی نے

سورج کو لے کے چونچ میں مرغا کھڑا رہا

اور عادل منصوری نے

دونوں طرف بریکیں لگیں ہارن بج اٹھے — رستے کے بیچوں بیچ وہ لڑکی ٹھہر گئی

کہہ کر غزل کے مسلمہ مزاج کو ٹھیس پہنچائی لیکن غزل تو ویسی کی ویسی ہی "صحت مند" اور "اردو شاعری کی آبرو" بنی ہوئی ہے۔ ہم لوگ خود شہر کے اندیشے سے زیادہ دبلے ہوئے جا رہے ہیں۔ آپ ان پینترے باز استاد شعراء اور ان ہی کے مقلد بہت سے نام نہاد جدید شعراء کو کیا کہیں گے جو نامانوس، غیر مترنم اور کبھی کبھی مترگراں نو ایجاد بحروں میں غزل کہہ کر اپنے آپ کو "تازہ کار" ثابت کرنا چاہتے ہیں۔

داغ اور امیر نے بھی شاید غزل سے وہ مطالبات نہیں کیے ہوں گے جو ہم آج کر رہے ہیں۔ شاذ تمکنت کے خیال میں غزل کے یہ تکلفات ایک خاص تہذیبِ فن کی علامت ہیں ــــ مصرعوں کا برابر ہونا، قوافی اور ردیف کی جھنکار، مطلع کا تکلف اور مقطع کے ذریعے شاعر کا طلوع ہونا۔ اب یہ کیا عرض کیا جائے کہ مطلع اور مقطع کے ذریعے شاعر کا طلوع یا غروب ہونا ضروری نہیں۔ مطلع یا مقطع کا ہونا غزل کی شریعت میں سنت ہو تو ہو، فرض ہرگز نہیں ہے۔ اور اگر تہذیبِ فن یہی ہے تو پھر آزاد غزل سے مطلع اور مقطع کو کس نے شہر بدر کیا ہے۔ شاذ تمکنت تو پھر بھی اپنے دلکش اور منقش اسلوب کی بنا پر "تہذیبِ فن" کی زندہ علامت بنے ہوئے ہیں لیکن مظفر حنفی جنہوں نے خود غزل کے ساتھ کئی زیادتیاں روا رکھی ہیں، وہ بھی کہتے ہیں:

"غزل اپنے مخصوص فریم یعنی بحر، وزن، قافیہ اور ردیف کا التزام برقرار رکھے تو غزل ہے ورنہ اسے کچھ اور نام دینا ہوگا کیونکہ غزل کی شناخت ہی اس کی مخصوص ہیئت اور تکنیک ہے، جس سے مفر ممکن نہیں۔"

غلام مرتضیٰ راہی کو اندیشہ ہے کہ "آزاد غزل کا یہ فارم رواج پا گیا تو ساز اور آواز دونوں ہی ڈھیلے پڑ جائیں گے۔" لیکن جب وہ خود بحرِ ہزج کو چھوڑ کے بحرِ رمل چلتے ہیں۔ یعنی ایک ہی شعر کے دو مصرعے الگ الگ بحر میں کہتے ہیں:

اک اشارے پہ اس کے کھیل گیا
فاعلاتن مفاعلن فعلن
اپنی قیمت ہی چکا دی میں نے
فاعلاتن فعلاتن فعلن

تو شاید ان کی راہوں میں جدیدیت کی دیوی پھول نچھاور کرتی ہے اور انہیں ساز و آواز دونوں کسے ہوئے نظر آتے ہیں

جہاں تک غزل کی ہیئت کا سوال ہے اس کی بنیادی شرائط صرف دو ہیں ــــ ایک مخصوص وزن اور قوافی و ردیف کی خاص ترتیب۔ آزاد غزل اور پابند غزل کی ہیئت میں بنیادی فرق ایک ہی ہے ــــ یعنی مصرعوں میں ارکان کی کمی بیشی۔ ورنہ باقی سارے لوازمات قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں۔

۱۔ آزاد غزل بھی ایک ہی بحر میں ہوتی ہے
۲۔ اس میں بھی مطلع ہوتا ہے یا ہو سکتا ہے۔
۳۔ اس میں بھی مقطع ہوتا ہے یا ہو سکتا ہے۔
۴۔ اس میں بھی قوافی و ردیف کی "جھنکار" اسی طرح پیدا ہوتی ہے جس طرح پابند غزل میں۔

۵ ۔ اس میں بھی ہر شعر علاحدہ اکائی ہوتا ہے۔ یعنی مضمون و مطلب کے اعتبار سے اپنی جگہ مکمل۔

۶ ۔ پابند غزل ہی کی طرح اس میں بھی اشعار کی تعداد کی کوئی قید نہیں۔

۷ ۔ مسلسل غزل کی طرح مسلسل آزاد غزل بھی ہو سکتی ہے۔ اگر مسلسل غزل کو نظم کا نام دیا جا سکتا ہے تو مسلسل آزاد غزل کو بھی آزاد نظم کہنے میں کوئی قباحت نہیں۔

۸ ۔ آزاد غزل میں بھی اسی نوعیت کے مضامین اور خیالات نظم کئے جاتے ہیں یا کیئے جا سکتے ہیں، جس طرح کہ پابند غزل میں یعنی عاشقانہ، فاسقانہ، فلسفیانہ، متصوفانہ، ترقی پسندانہ، "جدید حسیانہ" وغیرہ وغیرہ۔

اکثر دوستوں نے یہ کہا ہے کہ آزاد غزل کا کوئی مستقبل نہیں ہے، یہ ایک ناکام تجربہ ہے۔ جب آزاد نظم نگاری کا چلن ہوا تو کن کن حلقوں سے اس کی مخالفت ہوئی اس کا اندازہ ان لوگوں کو ہے جنہیں سنہ ۳۶ء سے سنہ ۴۶-۴۷ء کے دوران شائع شدہ تحریریں دیکھنے کا اتفاق ہوا ہے۔ کیا ترقی پسند اور کیا رجعت پسند سب ہی سر میں سر ملا رہے تھے۔ غلام احمد فرقت کاکوروی نے تو اس وقت کی نئی شاعری اور خصوصاً آزاد شاعری کا مضحکہ اڑانے کے لئے ہی دو کتابیں "مداوا" اور "نارروا" چھپوا دی تھیں۔ پروفیسر عبد المغنی آج بھی آزاد نظم نگاری کے مخالف ہیں۔ انہوں نے اس سلسلے میں جو باتیں کہی ہیں وہ نئی تو نہیں، لیکن چونکہ گزشتہ چار پانچ سال کے اندر ہی دہرائی گئی ہیں اس لئے آپ بھی سن لیجئے۔ وہ اپنے مضمون "ادبی قدروں کی تشکیل جدید" میں فرماتے ہیں۔

"حقیقت یہ ہے کہ نظم آزاد اور نظم معرّیٰ اردو شاعری کی سرشت سے میل نہیں کھاتیں۔۔۔۔ نظم آزاد اس خرابے کا پھول ہے۔ جو تہذیب مغرب کا اشاریہ ہے۔ اور ایلیٹ نے اپنی مشہور عالم نظم آزاد "خرابہ" (دی ویسٹ لینڈ) لکھ کر اس صورت حال کی ایک عبرت خیز تصویر تاریخ ادب کے سینے میں محفوظ کر دی ہے۔ کیا اردو شاعری کا تہذیبی قالب بھی اسی ابتذال کو پہنچ چکا ہے۔؟ کیا اردو کے ذہن اجتماعی میں بھی انتشار کے یہی تقاضے ابھر چکے ہیں؟ اس سوال کا جواب نفی کے سوا کچھ اور نہیں ہو سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض افراد کے تجربات برائے آزادیٔ نظم کو اردو کا اجتماعی ذہن قبول نہیں کر رہا ہے۔"

میں اس کے جواب میں اپنی معروضات پیش نہیں کروں گا۔ یہ اقتباس میں نے صرف اس لئے دیا ہے کہ اردو کی آزاد نظم جس کی عمر اسّی سال نہ سہی کم از کم پچاس سال ہو چکی ہے۔ اس کے بارے میں بھی یہی کہا جا رہا ہے کہ اسے "اجتماعی ذہن قبول نہیں کر رہا ہے" یعنی یہ ایک ناکام تجربہ ہے۔ پھر آزاد غزل کی باقاعدہ عمر تو ابھی بارہ تیرہ سال ہی ہے۔ یہاں اپنی لشت پناہی کے لئے نہیں بلکہ صرف آپ کی دلچسپی کے لئے عنوان چشتی کا یہ بیان نقل کرنا چاہوں گا:

"(آزاد غزل) ہمارے مخصوص عروضی نظام، جمالیاتی و صوتی شعور اور قومی و تہذیبی مزاج کے عین مطابق ہے۔"

نہ جانے لوگوں کو آزاد غزل کے مستقبل کی اتنی فکر کیوں ہے۔؟ انھیں مثال کے طور پر "مثنوی" کے مستقبل کی اتنی فکر کیوں نہیں ہے۔؟ ہمارے بزرگوں نے یہ بھی کہا تھا کہ "غزل کی گردن بے تکلف مار دینی چاہیئے" اور یہ کہ "غزل نیم وحشی صنف سخن ہے۔" لیکن گذشتہ پندرہ بیس سال کے دوران غزل نے پھر سے جو بال و پر نکالے ہیں اور اپنے خزانے کو از سر نو مالا مال کیا ہے، کیا وہ اظہر من الشمس نہیں ہے؟ اس لئے کچھ لوگوں کے یہ فرمانے سے کہ آزاد غزل کا کوئی مستقبل نہیں ہے، اس صنف کی صحت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔

آزاد غزل کا ایک جواز تو یہ ہے کہ یہ صنف شاعر کو حشو و زوائد سے بچاتی ہے۔ یہ تو صحیح ہے کہ ایک کامیاب غزل گو پابند غزل میں بھی اس نوع کی فنی کمزوریوں کا شکار نہیں ہوتا لیکن ہئیت کی مجبوری بہرحال سدّ راہ رہتی ہے مجھے مثال کے طور پر اپنے ہی ایک شعر کا حوالہ دینے کی اجازت دیجئے:

یوں بھی جی لیتے ہیں جینے والے
کوئی تصویر سہی، آپ کا پیکر نہ سہی

یہی شعر میرے مجموعۂ کلام "زخم تمنا" میں اس طرح ہے

یوں بھی جی لیتے ہیں اس دہر میں جینے والے
کوئی تصویر سہی، آپ کا پیکر نہ سہی

مجھے یہ بات بار بار کھٹکتی رہی کہ "اس دن میں" قطعی غیر ضروری ہے! کیونکہ جب میں نے اسی زمین میں آزاد غزل لکھی تو اس شعر سے یہ ٹکڑا حذف کر دیا۔ اور مجھے یقین ہے شعری جمالیات سے واقفیت رکھنے والے ہر شخص کو مجھ سے اتفاق ہوگا کہ ترمیم شدہ شکل پہلی صورت سے بہتر ہے۔

یہ بھی ممکن ہے کہ محض ایک دو لفظ یا چند الفاظ کی کمی سے شاعر اپنے خیال کی ترسیل میں ناکام ہو جائے۔ غزل میں ایجاز و اختصار تو ہوتا ہی ہے، ایہام (ابہام نہیں) بھی اس کا ایک وصف ہے، لیکن مساوی الارکان مصرعوں کی حدود میں رہنے سے خیال مبہم اور گنجلک بھی ہو سکتا ہے جس کی متعدد مثالیں غزل کی شاعری سے پیش کی جا سکتی ہیں۔ آزاد غزل کا دوسرا جواز یہی ہے کہ اس میں خیال کو پھیلانے اور وسعت دینے کی بڑی گنجائش ہے۔ کرامت علی کرامت کے الفاظ میں:

"آزاد غزل کی خوبی یہ ہے کہ اس میں خیالات کے پھیلاؤ کے وسیع امکانات ہیں اور شاعر کے جذبات گھٹ کر نہیں رہ جاتے (جیسا کہ کبھی کبھی غزل کی تخلیق کے دوران احساس ہوتا ہے۔)"

مزید وضاحت کے لئے عنوان چشتی کا یہ بیان بھی پیش کرنا مناسب ہوگا:

"۔۔۔ جہاں تک خیال، جذبہ یا فکری پرتو الفاظ اور آہنگ پر بہتا چلا جائے، وہاں تک ایک مصرع ہے۔ جہاں سے اس میں ترفع، گریز یا کوئی تبدیلی پیدا ہو، وہاں سے دوسرا مصرع شروع ہوتا ہے۔ گویا آزاد نظم کی طرح آزاد غزل تخلیقی عمل کی آزادی سے زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھاتی ہے اور خارجی نیز عروضی و لسانی تبدیلیوں میں زیادہ سے زیادہ لچک پیدا کرنے کے باعث تخلیقی تجربے کی بنیادی قدر کے اظہار کے لئے زیادہ موزوں ہے۔"

ظہیر غازی پوری پہلے شخص ہیں جنھوں نے آزاد غزل کے سلسلے میں باقاعدہ مضمون لکھا۔ ان کا رویہ اس صنف کی جانب نہ صرف ہمدردانہ بلکہ موافقانہ بھی ہے۔ لیکن ان کے بعض بیانات سے غلط فہمی کا امکان ہے۔ وہ کہتے ہیں:

"چند آزاد غزلوں کی تخلیق کے بعد ہی یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ آزاد غزل کو پابند غزل پر فوقیت حاصل ہے یا نہیں۔"

اور

"آزاد غزل میں غیر فطری طور پر وہ (شاعر) کسی خیال کو بڑے چھوٹے مصرعوں میں پھیلانے کی کوشش کرتا ہے۔۔۔ آزاد غزل میں ارکان کی کمی بیشی کے لئے کوئی حد بھی متعین نہیں ہے۔ ان حالات میں غزل کی ہیئت اور ساخت بھی یقیناً مجروح ہو جائے گی۔"

میں آزاد غزل کے سلسلے میں نومسلموں جیسا جوش و خروش نہیں رکھتا۔ آزاد غزل نہ تو پابند غزل کا رد عمل ہے اور نہ اس کی ضد میں لکھی جا رہی ہے اس لئے پابند غزل پر اس کے تفوق یا برتری کا یا اسے "میدان بدر" کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ پابند غزل کئی سو سال کا عظیم سرمایہ ہے۔ اس کے مقابلے میں ایک ایسی صنف کو جس کی پیدائش کو ابھی جمعہ جمعہ آٹھ دن ہوئے ہیں، برتر ثابت کرنے کی کوشش کی جائے تو اسے معصومیت یا سادہ لوحی کے سوا اور کیا کہا جا سکتا ہے۔ میں صرف اسی قدر عرض کروں گا کہ آزاد غزل کے اپنے امکانات ہیں اور ان امکانات کو بروئے کار لانا چاہئے۔

اگر کوئی شاعر خیال کو پھیلانے کے لئے "غیر فطری طور پر" ارکان کی تعداد بڑھاتا ہے تو یہ آزاد غزل کے ساتھ ناانصافی ہے۔ یہ صنف کسی غیر فطری رویے کی متحمل ہو ہی نہیں سکتی۔ اگر محض "ہیئت پرستی" کی خاطر ہی آزاد غزل لکھی جا رہی ہے تو اس کا کوئی جواز نہیں ہے۔ آزاد نظم کی "ہیئت اور ساخت" مجروح نہیں ہوئی جب میراجی نے اپنی نظم "جاتری" جو ان کے مجموعے کے اندازاً تین صفحات پر پھیلی ہوئی ہے، دراصل صرف ایک مصرعے میں لکھی ——— فاعلن فاعلن کی تکرار سے۔ بہت بعد میں اسی تکنیک کا اعادہ کمار پاشی، ابن فرید وغیرہ نے کیا۔ آزاد غزل کہنے والوں پر ارکان کی تعداد کے سلسلے میں کوئی پابندی لگانا مناسب نہیں۔ اگر ایک مصرع کئی سطروں پر محیط ہو جائے تو اس میں بھی کوئی قباحت نہیں۔ لیکن اگر مصرع غیر ضروری طور پر لمبا کیا گیا ہو، اگر اس سے خیال کے آگے بڑھنے میں کوئی مدد نہ ملتی ہو تو پھر ایسی کوشش بے سود ثابت ہوگی۔

کرامت علی کرامت کہتے ہیں "آزاد غزل کی صنف، جدید حسیت کے متفکرانہ اظہار کے لئے نہایت موزوں ہے۔" لیکن یہ "جدید حسیت" اور "متفکرانہ اظہار" کی تخصیص کیوں؟ ممکن ہے کرامت صاحب نے ذاتی تجربے کی بنا پر یہ رائے قائم کی ہو۔ دراصل آزاد غزل میں بھی پابند غزل ہی کی طرح ہر نوع کے

مضامین کا اظہار بے تکلفی سے ہو سکتا ہے۔ ممکن ہے مندرجہ ذیل اشعار کی روشنی میں یہ کہا جائے کہ آزاد غزل میں مکالمہ ادا کرنے یا ڈرامائی انداز اختیار کرنے بلکہ باقاعدہ مختصر افسانہ بننے کی بھی بڑی گنجائش ہے :

"ہائے وہ ایفائے وعدہ کی سحر خیزیاں
ان کی آہٹ پر ہی گھر کا کونا کونا چیخ اٹھا تھا کہ "اچھا آپ ہیں !"

وہ آج ہوا سو ہوا تھا (میں اونچے گھر کی بیٹی ہوں !)
دیکھو پھر مت کرنا ایسی ویسی بات !"

ممکن ہے آخر الذکر شعر کو آپ مختصر آزاد نظم یا منظوم افسانہ کہنا چاہیں لیکن آزاد غزل کے ہر شعر کو مختصر آزاد نظم کہنا مناسب نہیں۔ یہاں میں کرامت علی کرامت کی رائے سے متفق نہیں ہوں کہ "۔۔۔ اسے مختصر ترین آزاد نظم کی حیثیت سے قبول کر لیا جائے۔" آزاد غزل بہر حال آزاد غزل ہے اور اسے اسی صورت میں قبول کیا جانا چاہیے۔

کرامت علی کرامت نے میرے ایک شعر کو اس طرح پیش کرنے کے بعد لکھا ہے کہ شاید اسے شاعری (نظم ؟) کی حیثیت سے قبول کرنے میں کسی کو تأمل نہ ہوگا :

یوں بھی
جی لیتے ہیں
جینے والے
کوئی تصویر سہی
آپ کا پیکر
نہ سہی

میں آپ کی دلچسپی کے لئے یہ یاد دلاؤں کہ جب ستمبر ۱۹۶۳ء "تیں تخلیق" دہلی (مدیر : بانی) نے "مختصر نظم نمبر" شائع کیا تھا تو اس میں بشیر بدر نے اپنی غزل کے اس شعر :

غزلیں کملا گئیں، نظمیں مرجھا گئیں، گیت سنولا گئے، ساز چپ ہو گئے
پھر بھی اہلِ چمن کتنے خوش طبع تھے، نغمۂ فصلِ گل گنگناتے رہے

کو بھی اسی طرح اوپر نیچے کئی لائنوں میں ٹکڑے ٹکڑے کر کے اسے مختصر نظم کی حیثیت سے چھپوایا تھا۔ میں نے ان کی اس حرکت کی نشاندہی ان ہی دنوں کی تھی میرا خیال ہے غزل کا شعر محض ٹکڑوں میں بانٹ دینے سے نظم نہیں بن سکتا۔

آزاد غزل کی تکنیک بہت سادہ اور صاف ہے۔ میں وضاحت کے لئے چند اشعار بطور مثال پیش کروں گا۔

اس دیئے سے کہ ہے محرابِ تمنا روشن
فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن
عمر تا عمر رہا نام کسی کا روشن
فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

ہوئی لو سینے کی مدھم اتنی
فاعلاتن فعلاتن فعلن
نہ جبیں پر ہے اجالا، نہ ہے چہرہ روشن
فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

محلوں کو جس سے شکایت رہی اس کٹیا میں
فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن
ایک مٹی کا دیا تھا روشن
فاعلاتن فعلاتن فعلن

حرمت الاکرام

یہ شفق کی بے یقینی، یہ افق کی زہرناکی یہ خلا کی بے پناہی
فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن
مرے سامنے تباہی، ترے سامنے تباہی
فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن
تو سزا کا مستحق ہے، میں سزا کا مستحق ہوں
فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن
تجھے غرق کر ہی دے گا مجھے غرق کر ہی دے گا، یہ غرورِ بے گناہی
فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن

کرامت علی کرامت

اگاتی رہے گی زمیں جو یوں ہی سنگ و آہن کے بے حس مکان
فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعل
درختوں سے محروم ہو جائیں گی بستیاں
فعولن فعولن فعولن فعولن فعل
زمیں کے لبوں پر نہیں آج حرف دعا
فعولن فعولن فعولن فعولن فعل
زمیں: جیسے نااہل بیٹوں سے ناراض ہو کوئی ماں
فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعل

سلیم شہزاد

پہلی مثال سے واضح ہوگا کہ مطلع کے دونوں مصرعوں کے ارکان برابر ہیں۔ یعنی یہ پابند شعر ہے۔ آزاد غزل کے لئے ہر شعر کا "آزاد" ہونا ضروری نہیں۔ اگر مساوی الارکان شعر آپ ہی آپ وارد ہو جائے اور خیال مکمل ہو تو ان مصرعوں کو قصداً چھوٹا بڑا کرنے کی کوشش غیر فنکارانہ عمل ہوگی۔
دوسرے شعر میں پہلا مصرع تین ارکان پر اور چوتھا مصرع چار ارکان پر مشتمل ہے۔ اس طرح تیسرے شعر کے پہلے مصرعے میں چار ارکان اور دوسرے مصرعے میں تین ارکان کا استعمال ہوا ہے۔
دوسری مثال میں پہلے شعر کا پہلا مصرع چھ ارکان پر اور دوسرا مصرع چار ارکان پر مشتمل ہے۔ دوسرے شعر کے پہلے مصرعے میں ارکان کی تعداد چار اور دوسرے مصرعے میں ارکان کی تعداد چھ ہے۔
تیسری مثال سے ظاہر ہوگا کہ مطلع کے پہلے مصرعے میں ارکان کی تعداد سات اور دوسرے مصرعے میں پانچ ہے۔ اس کے برعکس دوسرے شعر کا پہلا مصرع پانچ ارکان پر اور دوسرا مصرع چھ ارکان پر مشتمل ہے۔

"ادراک" والے شمیم احمد (۲ + ۲ = ۵" والے شمیم احمد نہیں) نے لکھا ہے :

"... نام نہاد آزاد غزل میں یہ ہوتا ہے کہ اختیار کردہ بحر کے مقررہ ارکان میں اس طرح کمی بیشی کر دی جاتی ہے کہ ایک مصرع زیادہ ارکان کی وجہ سے بڑا اور دوسرا کم ارکان کی وجہ سے چھوٹا تو ہو جاتا ہے، تاہم دونوں مصرعوں کے ارکان بحر کی تعداد وہی ہوتی ہے جو اس بحر کی ہے۔"

میں شمیم احمد کو نام نہاد نقاد تو نہیں کہوں گا، لیکن ان کی توجہ اوپر کی مثالوں کی طرف مبذول کرانا چاہوں گا کیونکہ انہوں نے آزاد غزلوں کا مطالعہ نہیں کیا ہے۔ پہلی مثال میں پہلے شعر کے ارکان کی مجموعی تعداد آٹھ (یعنی بحر کے مقررہ ارکان کی تعداد) ہے لیکن دوسرے اور تیسرے شعر کے ارکان کی مجموعی تعداد سات سات ہے۔ دوسری مثال میں دونوں اشعار کے ارکان کی مجموعی تعداد دس دس ہے۔ تیسری مثال میں پہلا شعر بارہ ارکان پر اور دوسرا شعر گیارہ ارکان پر مشتمل ہے۔ یعنی دونوں مصرعوں کے ارکانِ بحر کی تعداد وہی نہیں ہوتی جو بنیادی بحر کی ہے۔ لیکن کبھی کبھی ہو بھی سکتی ہے۔ جیسے پہلی مثال کے مطلع میں۔ دراصل شمیم احمد نے علیم صبا نویدی کی آزاد غزلوں کے مجموعے "ردِ کفر" کے مطالعے سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے لیکن نویدی کے یہاں بھی ایسا نہیں ہے۔ انھوں نے خود پر ایک دوسری پابندی عائد کی ہے ———— یعنی یہ کہ ان کی "آزاد غزل" کے ہر شعر کا ایک مصرع (پہلا یا دوسرا) لازمی طور پر بنیادی بحر میں ہوتا ہے۔ دوسرے مصرعے کے لئے بھی انہوں نے یہ پابندی رکھی ہے کہ ان کے ارکان کی تعداد کم ہوں لیکن ہر شعر میں برابر ہوں : مثلاً

۱۔ کتنی آوازوں کے سائے ہیں ہوا کے دوش پر
۲۔ رنگ کتنے ہیں فضا کے دوش پر
۳۔ میرے اندر کی سلگتی کائنات
۴۔ ٹوٹ کر اک دن بکھر جائے خلا کے دوش پر
۵۔ مجھ کو پہچانو گے کیسے، ان گنت ہیں میرے روپ
۶۔ اڑ رہا ہوں میں صدا کے دوش پر
۷۔ یہ افق اور یہ سپہر نیلگوں
۸۔ کیا ابھی تک سانس لینے ہیں خدا کے دوش پر
۹۔ تم نے سمجھا میں ہوں حرفِ ابتدا
۱۰۔ اے صبا صاحب، ہوں لیکن انتہا کے دوش پر

اس میں پہلا، چوتھا، پانچواں، آٹھواں اور دسواں مصرع ہم وزن ہے۔ یعنی سارے مصرعے بنیادی بحر ———— فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن / فاعلات ———— میں ہیں۔ اور دوسرا، تیسرا، چھٹا، ساتواں اور نواں مصرع اپنے رفیق مصرعے سے چھوٹا ہے لیکن یہ سب مصرعے بھی ہم وزن ہیں۔ یعنی ان میں سے ہر ایک مصرعے میں تین ارکان فاعلاتن فاعلاتن فاعلن / فاعلات استعمال ہوئے ہیں۔ یہ آزاد غزل کی مروجہ تیکنک سے انحراف ہے۔ ہم اسے ایک طرح کی پابند آزاد غزل کہہ سکتے ہیں۔ علیم صبا نویدی نے اس پابندی میں بھی تحریفیں کی ہیں۔ مثال کے طور پر :

مجھ کو الزام نہ دو جامہ دری کا ہرگز
دل کی کسک پاگل ہے

اس کی تقطیع یوں ہوگی :

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن
لُن فعلاتن فعلن

یا ان کا یہ شعر

ہاتھوں میں میرے ہاتھوں کی قسمت اتار لو
بہت بے نظیر ہوں

جس کی تقطیع اس طرح ہوگی :

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن
مفاعیل فاعلن

اوپر کی مثالوں کو سامنے رکھا جائے تو ہم بہت آسانی کے ساتھ پابند اشعار کو آزاد غزل کے اشعار میں تبدیل کر سکتے ہیں۔ مثلاً کمار پاشی کے مندرجۂ ذیل اشعار :

جب بسنت آیا ، نہ پائے گا مجھے — ہاں کوئی برگِ خزاں ہوں میں بھی
چاند بے نور ہے ، اک ہو کا سماں طاری ہے — دوستو! دہر پہ یہ رات بہت بھاری ہے

کو معمولی ترمیم کے بعد آزاد اشعار کی شکل دی جا سکتی ہے :

جب بسنت آیا ، نہ پائے گا مجھے
برگِ خزاں ہوں میں بھی

اور

چاند بے نور ہے ، اک ہو کا سماں طاری ہے
رات بہت بھاری ہے

کیونکہ بہرحال پہلے شعر میں " ہاں کوئی " اور دوسرے شعر میں " دوستو! دہر پہ یہ " غیر ضروری ہیں
شمیم احمد نے آزاد غزل کی صنف کی مخالفت کرتے ہوئے ایک بڑے مزے کی بات کہی ہے :

" ہماری شاعری میں ایک چیز ہوا کرتی تھی مستزاد ۔ یہ نئی چیز یعنی آزاد غزل اسی قبیل کی ہے۔ مستزاد میں یہ ہوتا تھا کہ شاعر توسیعِ خیال یا تکمیلِ معنی کی خاطر اشعار میں اختیار کردہ بحر میں چند ٹکڑوں کا اضافہ کر دیتا تھا۔ ۔۔۔۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو مستزاد آزاد غزل کے مقابلے میں بڑی مفید چیز ہے۔ اس لئے کہ اس میں توسیعِ خیال کی گنجائش ہے۔ مستزاد کے ہوتے ہوئے آزاد غزل کہنے یا اسے فروغ دینے کی کوشش سعیٔ لاحاصل ہے۔ "

میں شمیم احمد کی اطلاع کے لئے شاد عظیم آبادی کے مشہور مستزاد کے دو اشعار پیش کرتا ہوں

کالی کالی وہ گھٹائیں وہ پپیہوں کی پکار — دھیمی دھیمی وہ پھوار
اب کے ساون بھی ہمارا یوں ہی رونے میں کٹا — کیا کہیں چپ کے سوا
بوسہ لینے کا مری خاک کو بھی ہے ارماں — تاب اٹھنے کی کہاں
جامہ زیبی کا بھلا اے صنمِ تنگ قبا — کچھ تو دامن کو جھکا!

پہلے مصرعے میں " دھیمی دھیمی وہ پھوار " مستزاد ہے۔ کیا اس مستزاد کے " اضافے " سے شعر معنوی اعتبار سے مکمل ہو جاتا ہے۔؟ آزاد شعر کے مصرعے برابر نہیں ہوتے لیکن مفہوم مکمل ہوتا ہے۔ یہ بنیادی شرط ہے۔ اگر مستزاد کو آزاد شعر سے قریب تر مانا جائے، تو پھر چار چھوٹے بڑے مصرعے ملا کر ایک شعر کی تخلیق ہوگی۔ مصرعوں کو چھوٹے بڑے کر دینے سے آزاد شعر نہیں بنتا۔ بلکہ اسے معنوی اعتبار سے بھی مکمل ہونا ضروری ہے۔ یعنی اگر دوسرا مصرع تکمیلِ خیال کا ذریعہ نہیں بنتا تو پھر اس کی ضرورت ہی نہیں ہے۔ غزلوں میں کبھی کبھی ایسے مصرعے مل جاتے ہیں جو معنوی اعتبار سے مکمل ہوتے ہیں اور اسی بنا پر زبان زدِ خاص و عام بن جاتے ہیں اور بہت سوں کو دوسرا مصرع یاد بھی نہیں آتا۔ لیکن کیا محض اسی بنا پر اس مصرعے کو شعر کہا جا سکتا ہے۔؟ ممکن ہے کہیں کہیں مستزاد سے بھی مفہوم کی تکمیل

(باقی صفحہ ۲۰۷ پر دیکھیے)

آزاد غزل — ایک حل طلب مسئلہ

عزیز اندوری ● ۷۷۔ آشیانہ، جونا رسالہ، اسٹریٹ نمبر-۱، اندور

آزاد غزل کے مسئلے کو بعض لوگ مظہر امام کے "ذہنی اختراع" سے جوڑ کر جس طرح اس موضوع کو زیر بحث لا رہے ہیں وہ اب ایک حل طلب مسئلہ بن گیا ہے۔ مظہر امام نے آزاد غزل کی "ایجاد" کا سبب بتاتے ہوئے لکھا ہے۔

"میں نے آزاد شاعری کا فنی اور عروضی نقطۂ نظر سے مطالعہ کیا۔ اس وقت تک آزاد نظموں میں عموماً ارکان کی کمی بیشی ہی روا رکھی جاتی تھی۔ ارکان کو توڑنے کا سلسلہ کچھ عرصہ بعد شروع ہوا۔ کہیں کہیں قافیوں کا آجانا عیب نہیں بلکہ حسن سمجھا جاتا تھا۔" "اور" ،، کی بہت سی آزاد نظموں میں ہم قافیہ لائنیں دیکھی جاسکتی ہیں۔ ان میں ہم قافیہ مصرعوں کو دیکھ کر مجھے یہ خیال آیا کہ اس طرح آزاد غزل بھی لکھی جاسکتی ہے۔ لہٰذا میں نے ۴۵ء کے اوائل میں آزاد غزل کا تجربہ کیا[1]

مظہر امام کے اس اولین تجربے پر دھیان نہیں دیا گیا اور ان کی اس کاوش کو خاطر میں نہیں لایا گیا۔ اسی لئے لگ بھگ ۲۲۔۲۳ سال خاموش رہنے کے بعد ان کے سینے میں دبی چنگاری پھر ابھری اور وہ آزاد غزل کو بحیثیت صنفِ سخن تسلیم کرانے والے تمام پہلوؤں پر غور کرنے کے بعد ایک بار پھر مستعد آزاد غزل گوئی ہوئے۔ اس بار یعنی ۱۹۶۸ء کے شب خون میں جب ان کی آزاد غزل شائع ہوئی تو اس کی جانب سنجیدگی سے توجہ دی جانے لگی اور منفی و مثبت ردّ عمل ابھر کر سامنے آنے لگے۔ مثبت ردّ عمل کے تحت آزاد غزل کہنے والوں کا ایک چھوٹا سا قافلہ بنا۔ ظفر اقبال، یوسف جمال اور کرامت علی کرامت نے اس ٹیکنک پر غزلیں کہنی شروع کیں۔ کرامت علی کرامت نے اپنے مضمون "جدید شاعری میں وزن اور آہنگ کے مسائل" میں آزاد غزل کے مثبت پہلوؤں پر سنجیدہ گفتگو کی۔ انہوں نے لکھا۔

"آزاد غزل جس کے وسیع امکانات اب بھی عام لوگوں کی نظروں سے اوجھل ہیں اس صنف کے موجد مظہر امام ہیں۔ اس صنف سخن میں ہر مصرعہ کی ایک بحر ہوتی ہے لیکن ارکان کے گھٹنے یا بڑھنے پر مصرعے گھٹائے یا بڑھائے جاسکتے ہیں۔ ورنہ غزل کی طرح اس میں مطلع، مقطع، ردیف اور قافیے کی تمام پابندیاں موجود ہیں۔۔۔۔ اب جب کہ میں نے خود آزاد غزل کہی ہے یہ بات وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ آزاد غزل کہتے وقت بھی شاعر ہو۔ جو اسی طرح کے پیچ و تاب سے گزرتا ہے۔ جس طرح پابند غزل کہتے وقت اسے گزرنا پڑتا ہے۔۔۔۔ آزاد غزل کی خوبی یہ ہے کہ اس میں خیالات کے پھیلاؤ کے وسیع امکانات رہتے ہیں اور شاعر کے جذبات گھٹ کر نہیں رہ جاتے (جیسا کہ کبھی کبھی غزل کی تخلیق کے دوران احساس ہوتا ہے) آزاد غزل کے کہنے والے کو کبھی "تنگنائے غزل" کی شکایت کا موقع نہیں ملتا۔ متفکرانہ گہرائی سے مملو اشعار کی تخلیق کیلئے آزاد غزل کی صنف بہت ہی مناسب و موزوں ہے"[2]

اس طرح کرامت علی کرامت نے مظہر امام کی ذہنی کاوشوں کی تائید کرتے ہوئے اس نوع کے تجربے کو فروغ دینے اور قبول عام حاصل کرنے پر زور دیا ہے۔ غالباً اسی تائیدی رویے کے نتیجے میں آزاد غزل کہنے والے شعراء کے "چھوٹے سے قافلے" میں چند نام اور بھی شامل ہوگئے۔ ڈاکٹر زدینہ ثانی، حرمت الاکرام، ظہیر غازی پوری، فرحت قادری، کرشن موہن، مناظر عاشق ہرگانوی، آزاد گلاٹی، علیم صبا نویدی، سلیم شہزاد، بدیع الزماں خاور، مہدی جعفر،

---

[1] شب خون الٰہ آباد جولائی اگست ۸۱ء صفحہ ۱۵ [2] اضافی تنقید صفحہ ۱۷۹ - ۱۸۰

فاروق مضطر، علی ظہیر، خالد رحیم، مسعود شمس، عین تابش، عتیق احمد عتیق، پرویز رحمانی، کرشن کمار طور، مظفر ایرج وغیرہ ہم نے آزاد غزل کی طرف سنجیدگی سے توجہ دی۔ علیم صبا نویدی نے تو اپنی آزاد غزل کا مجموعہ "رد کفر" کے نام سے حال ہی میں شائع کیا ہے۔

آزاد غزل کی ہیئت پر مختلف انداز میں گفتگو کی گئی ہے۔ مظہر امام نے تو مختلف زاویوں سے اس صنف سخن کی حمایت میں اپنا پورا زور صرف کر دیا ہے۔ ان کے ساتھ ہی بعض نقادوں نے اس کے مثبت پہلوؤں کا سرسری جائزہ لیتے ہوئے مظہر امام کی ذہنی کاوشوں کو مجموعی طور پر سراہا ہے۔ مثبت پہلوؤں پر اظہار خیال کرتے ہوئے کسی نے آزاد غزل کو فراق کی گرد غزل اور بعض نوجوان شاعروں کی شیڈی غزل سے زیادہ قابل ذکر بتایا ہے (ڈاکٹر محمد حسن) کسی نے آزاد غزل کو مخصوص عروضی نظام، جمالیاتی وصوتی شعور اور قومی وتہذیبی مزاج کے عین مطابق بتایا ہے۔ (عنوان چشتی)

چند حضرات مثلاً مرحوم سید احتشام حسین اور شمس الرحمٰن فاروقی نے خود کو غیر جانبدار رکھا ہے یا پھر اس صنف کے مستقبل سے مایوس ہو کر اسے پابند نظم کہنے پر زور دیا ہے۔

آزاد غزل کے پہلوؤں پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے اس تجربے کو بعض حضرات نے ناکام اور ناقابل قبول تجربہ قرار دیا ہے۔ کسی نے اپنی دلیل میں کہا کہ غزل دراصل حقیقی معنوں میں گائے جانے والی صنف ہے اس کے مصرعوں کا برابر ہونا، قوافی اور ردیف کی جھنکار کا پیدا ہونا، مطلع کا تکلف اور مقطع کے ذریعے شاعر کا طلوع ہونا، غرض یہ کہ سارے تکلفات ایک خاص تہذیب فن کی علامت ہیں۔ مظہر امام کا یہ تجربہ شاید ہی قبولِ عام حاصل کر سکے (شاذ تمکنت) کسی نے غزل کو اس کے مخصوص ترنم یعنی وزن قافیہ اور ردیف کی صورت میں دیکھنا پسند کیا۔ (مظفر حنفی) کسی نے اس اندیشے کا اظہار کیا کہ آزاد غزل کہنے سے غزل کے ساز اور آواز ڈھیلے پڑ جائیں گے (غلام مرتضیٰ راہی) اور کسی نے اسے مستزاد کی محض ترمیم شدہ یا منقلب شکل سے منسوب کیا (شمیم احمد)

راقم الحروف نے اس سے قبل بھی ماہنامہ ادراک (شیوپوری) کے شمارہ میں ایک مضمون لکھ کر اہل قلم کو آزاد غزل کے لئے چند ایسے اصول وضوابط مرتب کرنے کی دعوت دی تھی جن سے غزل کی روایت نہ تو مجروح ہو اور نہ اس پر غیر ضروری روایات کو لادا جا سکے۔ لیکن اب تک ایسی کوئی صورت نہیں نکل سکی ہے جو آزاد غزل کو منضبط انداز سے قبول عام حاصل کرا سکے۔ مظہر امام، کرامت علی کرامت وغیرہ کی مدلل تحریروں کے باوجود آزاد غزل کی قطعی صورت اب تک واضح نہیں ہو سکی ہے۔

بات یہ ہے کہ ہم تجربہ کرنے کے خواہش مند بھی ہیں اور تجربہ قبول کرنے سے خائف بھی۔ تذبذب، تشکیک یا تلون مزاجی کے عالم میں کسی بہتر نتیجے کی توقع کس طرح کی جا سکتی ہے؟ جب تک ذہنوں سے تمام شبہات دور نہیں ہو جاتے اور دل سنجیدگی کے ساتھ کسی پہلو پر غور کرنے کے لئے آمادہ نہیں ہو جاتے اس وقت تک کوئی تجربہ کامیاب نہیں ہو سکتا۔ ذہن ودل شکوک وشبہات کو دور کرنے کے لئے ہر ایسے رویئے سے گریز ضروری ہے جو حکم کا درجہ رکھتا ہو چاہے اس کی شکل منفی ہو یا مثبت۔ نیک نیتی اور خلوص کے ساتھ کسی جذبے کو اختیار کرنے پر کامیابی مل سکتی ہے اس لئے کہ آج تک آزاد غزل کے سلسلے میں جس قدر منفی یا مثبت رویوں کا اظہار کیا گیا ہے ان میں انتہا پسندی شامل رہی ہے۔ "مداوا" کی طرح نہ تو ہمیں تردید کا رویہ اختیار کرنا ہے اور نہ کسی تجربے کو نام نہاد کہہ کر اس کے سنجیدہ پہلوؤں سے گریز کرنے کی ضرورت ہے اس لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ پہلے ذرا غزل کی "مخصوص ہیئت" اور اس میں تبدیلیوں کے امکانات پر غور کر لیا جائے۔

غزل ہیئتی اعتبار سے ایک مخصوص مزاج اور تہذیب کی عکاسی کرتی رہی ہے جسے ابتدا سے ہی ایک مخصوص سانچے میں کچھ اس طرح ڈھالا گیا ہے کہ سیکڑوں سال تک اس سانچے میں تبدیلی کی ضرورت محسوس ہوتے ہوئے بھی اسے عملی شکل دینے کی جرأت کسی میں پیدا نہ ہو سکی۔ اس کی وجہ غالباً اس کی وہ بنیادی تعریف وتوصیف ہے جس کے تحت اس کی "تزئین وتجمل" کے لئے چند پابندیوں کو ناگزیر سمجھا گیا۔ اور اس کی تجسیم جس طرح روزِ اول سے کی گئی تھی اس میں کسی قسم کی تبدیلی کو گوارا نہیں کیا گیا یعنی اس کے دونوں مصرعوں کا ہم وزن ہونا اور اس کے مصرعہ ہائے ثانی پر ردیف وقافیہ کا التزام اس صنف کو "عروس نو بہار" کی شکل میں پیش کرنے کے لئے ضروری قرار پایا۔ یہی سبب ہے کہ غزل برسوں تک اس "توصیفی دائرے" میں رہ کر ایک "ترسیلی اور تجسیلی صنف" کی طرح "اہل نظر" کے سروں میں سمائی رہی۔ اس دائرے سے باہر قدم نکالنے اور "باہر کی فضا" سے آشنا کرنے یا اس کی تجسیم وتزئین کے لئے "نئے نقوش" کو وضع کرنے کے لئے جب بھی کوئی "دستِ شوق" بڑھا تو اصول وآئین کی "مضبوط روایتوں" نے اسے بے سہارا اور کمزور بنا دیا۔ اسی کے ساتھ بے بسی کے قوی تر

احساس نے اس عروسِ نوبہار کو شگفتگی کے لئے ایسے دام ہائے رنگین میں مقید رکھا کہ وہ برسوں تک اپنی "یک رنگی" پہ اتراتی رہی۔ حالانکہ ملاقی گرد نے اس کے چہرے کو بعض صورتوں میں داغ دار بھی بنا دیا اور اس کی "بدنمائی" روز افزوں ہی ہوتی گئی۔ یہاں تک کہ اس کا چہرہ حقائق کی ذرا سی خراش کو برداشت کرنے کا متحمل نہ ہو سکا اور بقول شخصے "ٹھیس لگی اور ٹوٹ گیا" کی طرح محض صنف نازک ہی بنی رہی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس کی تزئین اور تجمل تصنع سے بھرا پرفریب جلوہ بن کر رہ گیا۔ اس کا دامن روایتوں کے مرتفع اور وسیع صورتوں سے ہمیشہ خالی رہا۔ جس کا گلہ سب سے پہلے غالب جیسے بالغ نظر اور وسیع الخیال شاعر نے

ع کچھ اور چاہئے وسعت میرے بیاں کے لئے

کہہ کر کیا ہے اور جس کی تائید حالی جیسے دور اندیش اور زمانہ شناس شاعر نے

ع ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں

کہہ کر کی۔

جس کی تنگیٔ داماں کی وجہ سے اقبال نے اپنے آفاقی نقطۂ نگاہ کے لئے نظم کی وسعت و بسط کا سہارا لیا اور کلیم الدین احمد نے اسے نیم وحشی صنف قرار دیا۔
ان تمام حقائق کے پیش نظر غزل کو اس کے روایتی توصیفی دائرے میں رکھ کر جس طرح اسے "حسین سے حسین تر" بنانے کی کوشش کی گئی اس کے نتیجے میں غزل کا ہیئتی انداز برسوں تک یکساں رہا اور ہیئتی تجربہ کرنے والے بہت سے اذہان غزل کی اس صورت میں کسی "نمایاں تبدیلی" کی طرف متوجہ ہو گئے۔ اس کا ایک اور سبب بھی نظر آتا ہے غزل کو "اصول و قواعد و عروض" کے شکنجے میں اس بری طرح جکڑ لیا گیا تھا کہ صوت و آہنگ کے مقابلے میں لفظ و معنی کی اہمیت دب کر رہ گئی تھی۔ یہاں تک کہ کسی مصرعہ میں کسی لفظ کے کسی حرف کے سقوط پر کڑی پابندی عائد کر کے اس مصرعہ یا پورے شعر کے "ظاہری حسن" کو دیکھتے وقت اس کے "باطنی تجمل" کو قطعی طور پر نظر انداز کر دیا جاتا ہے مثلاً

ع دیوانہ ہے دیوانہ سودائی ہے سودائی

جیسے رواں مصرعہ کے حسن کو محض سودائی کی "ی" کے ساقط از بحر ہونے کی وجہ سے معیوب قرار دے دیا جاتا۔

ان اصول و قواعد و عروضی نکات کے باعث جن کی رو سے کسی مصرعے کے کسی حرف کے سقوط کو جب گوارا نہیں کیا جاتا تھا تو بھلا غزل کی ہیئت میں کسی قسم کا تجربہ کر کے تبدیلی کی گنجائش کس طرح برداشت کی جاتی۔ اسی لئے غزل سے بیزاری کا جذبہ عام ہوا اور دماغ خوب سے خوب تر کی تلاش کرتے ہوئے نظم گوئی کی جانب متوجہ ہو گئے۔ ان کی تقلید میں اقبال، ظفر علی خاں، سیماب اکبر آبادی، عظمت اللہ خاں، جوش ملیح آبادی، چکبست، ن۔م۔ راشد، میراجی، سلام مچھلی شہری وغیرہم نے غزل گوئی کی طرف سے توجہ ہٹا کر نظم گوئی کو اپنا نہ صرف شعار ہی بنا لیا بلکہ بعضوں نے نظم کے سلسلے میں انتہائی اہم تجربے بھی کئے۔

پھر بھی غزل جو انتہائی سخت جان صنف تھی اپنی سابقہ صورتوں اور روایتوں کو اپنے سینے سے لگائے میدان میں ڈٹی رہی لیکن چونکہ ہیئتی تجربوں کا جذبہ اور شعور عام ہو چکا تھا اور اس سلسلے میں چند جرات مندانہ اقدام اٹھائے جا چکے تھے اس لئے حالی اور ان کے بعد کے شعراء غزل سے متعلق جس ہیئتی تجربہ کی ابتدا نہ کر سکے تھے اسے مظہر امام نے کر دکھایا۔ شمس الرحمن فاروقی نے وہ جو کہا کہ ہمارے عہد میں مظہر امام نے غزل کے مصرعے چھوٹے بڑے کرنے کی کوشش کی ہے آپ کہہ سکتے ہیں کہ یہ کوشش زیادہ کامیاب نہیں ہوئی لیکن ممکن ہے کہ غالب کے برابر کا کوئی شاعر ایسی جرات کرتا تو کامیاب ہو جاتا۔ آخر اس کو تسلیم کرنے میں کون سا تذبذب ہے۔ کیا غالب کے برابر کا شاعر بن کر ہی کسی قسم کے ادبی یا شعری تجربہ میں کامیاب ہوا جا سکتا ہے؟ کیا اس سطح سے نیچے رہ کر کسی قسم کے شعری تجربے کی ممانعت ہے؟ عظمت اللہ خاں نے جو شعری اور ہیئتی تجربے کئے ان تجربوں نے انہیں بڑا شاعر بنایا اگر وہ اس نوع کے تجربے نہیں کرتے تو آہنگ کی جدت طرازی کے سلسلے میں ان کا نام کبھی احترام سے نہیں لیا جاتا۔ اسی طرح مظہر امام نے غزل کے مصرعوں کو چھوٹا بڑا کر کے اس صنف کو آزاد غزل کا نام دے کر ہیئتی تجربے کرنے والوں کے لئے جس طرح راہیں ہموار کیں اس نے انہیں اس سلسلے میں "میر" بنا دیا ہے۔

آزاد غزل کہنے والے شعراء کا یہ اقدام کس قدر مستحکم، موثر اور قابل قبول ہو گا اس کا فیصلہ تو مستقبل ہی کرے گا لیکن اس سلسلے میں اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ غزل کی روایت کو نئی شکل میں آگے بڑھانے کے لئے آزاد غزل کے اس تجربے کو بھی اسی طرح قبول کیا جانا چاہئے جس طرح ہم نے اب تک آزاد

نظم، نظم معریٰ، سانیٹ، تثلیث، انڈا اور ترائیلے کے سلسلے میں کئے گئے تجربوں کو قبول کیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ شاعری میں تجربے کے دوران کسی سمت یا منزل کا تعین کرنے میں اول اول تذبذب، تشکیک، غلط فہمی، مغالطہ اور کسی حد تک گھٹن سی محسوس ہوتی ہے لیکن رفتہ رفتہ اس نوع کے جذبے اسی وقت مر جاتے ہیں، جب تجربے میں خلوص اور صداقت شامل ہو۔ ہاں، تجربے کے وقت یا "جدید وضع" کو اپناتے وقت اس بات کا پورا پورا خیال رکھا جانا چاہئے کہ "جدید وضع" محض ذہنی اختراع تک محدود نہ ہو اور اس سے کسی صنف کے بے ڈھب ہو جانے کا اندیشہ نہ ہو۔ ہمیں تجربہ کرنا چاہئے۔ کسی صنف سخن کی موجودہ صورت کو روبہ ارتقا کرنے کے لئے اس کی بقا کو یقینی بنانے کے لئے نیز اس بات کا بھی خیال رکھنا چاہئے کہ تجربہ کرکے ہم جن صورتوں کو ابھارنے کے لئے کوشاں ہیں وہ کسی طرح بھی فن کارانہ تحرکات کی غارت گری کا سبب نہ بنیں۔ اگر ہمارا مقصد ارتقائی شکلوں کو مستحکم بنانا ہے اور نئی نئی صورتوں کو اختراعی ذہن کے تحت قبول کرنا ہے تو اپنے تجرباتی شعور کو بے شعوری یا بے سمتی سے ہمیں بچانا چاہئے۔

اس لئے آزاد غزل کو عام صورتوں میں قبول کر لینے کے سلسلے میں جو کوشش کی جا رہی ہے اور جس طرح تذبذب، تشکیک، غلط فہمی، مغالطہ اور گھٹن کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے، نیز غزل کو اس کے قدیم اور روایتی توصیفی دائرے سے باہر لانے کی کوششوں پر غزل گو شعراء کے بڑے حلقے میں جس طرح کا ہیجان ہے اس سے خود غزل بھی اپنے ظاہری حسن کے مقابلے میں باطنی تجمل کو قبول کرنے میں تذبذب نظر آ رہی ہے لیکن وہ شعراء جو آزاد غزل کہنے کی جانب متوجہ ہیں اور اس کی اس بے بسی کے باوجود اسے اس کے قدیم اور روایتی توصیفی دائرے سے باہر لانے کے لئے کوشاں ہیں۔ تذبذب کے اس طلسم کو توڑ کر اس بے بسی کو ختم کرنا چاہتے ہیں جو غزل کو حرف کے اضافے یا حروف کی "لمبی آواز" اختیار کر لینے کی اجازت نہیں دیتا۔

اس کشمکش کے عالم میں غزل کی ہیئت میں تبدیلی کرکے جو اسے آزاد غزل کی شکل دینے کا تجربہ کر رہے ہیں، ان کے بڑھتے ہوئے اقدام کو روکنے کے لئے کسی قسم کے غم و غصہ کا اظہار نہیں کیا جانا چاہئے اور کوئی صورت تصادم کی نہیں نکالنی چاہئے۔ ممکن ہے یہ لوگ "یاران تیزگام" کی صورت غزل کو جالیں اور غزل پر بیٹھ کر یہ ایک ایسی نئی راہ ہموار کریں جس پر چلنے والوں کی تعداد میں روز بروز اضافہ ہوتا جائے۔ البتہ اس راہ کے تعین کے سلسلے میں بیٹھ کر کچھ باتیں سنجیدگی سے کرنی ہوں گی تاکہ غزل کو اس کی روایتی محدودیت سے باہر لانے میں اتفاق رائے کی کوئی صورت نکل سکے۔

اس سلسلے میں چند پہلوؤں پر غور کیا جا سکتا ہے۔

اوّل تو یہ کہ یہ طے شدہ امر ہے کہ ہر دور میں غزل کی تنگ دامانی کا شکوہ اہل نظر کو رہا ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ اس کے کسی مخصوص بحر میں کہے گئے دو مصرعوں ہی میں اپنے خیالات اور احساسات کا اظہار کرنا پڑتا ہے۔ اس سلسلے میں یہ آسانی دی جانی چاہئے کہ کوئی شاعر کسی مخصوص بحر کے ارکان میں اپنے خیال و احساس کے اظہار کی تکمیل کے لئے کمی یا اضافہ کر سکتا ہے لیکن اسے اس بات کا اہتمام کرنا ہوگا کہ ارکان کی صورت میں کسی قسم کی تبدیلی واقع نہ ہو۔ مثلاً اگر کوئی شاعر فعلن فعلن فعلن فعلن کے ارکان قائم کرکے اپنی غزل کہتا ہے تو اسے آزادی دی جائے کہ وہ ان ارکان کا استعمال اتنی بار کرے جب تک اس کے خیال کی تکمیل نہ ہو جائے۔ یہاں اس بات کا خیال بھی رکھا جائے کہ درمیان میں کسی رکن کو ہرگز نہ توڑا جائے نہ اس کی جگہ کسی دوسرے رکن کا استعمال ہی کیا جائے۔

دوسرے اگر کوئی شاعر اپنے خیال اور احساس کے اظہار کی تکمیل کے لئے ایک ہی غزل میں دو مختلف بحور کے ارکان کا استعمال کرنا چاہے تو اسے اس بات کی اجازت دی جانی چاہئے۔ مثال کے طور پر اگر کوئی شاعر اپنی غزل کے مطلع اول میں مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن کے ارکان قائم کرتا ہے لیکن اس کا خیال اسے مصرعۂ ثانی کہنے کے لئے ارکان کی تبدیلی پر مجبور کرتا ہے تو اسے اس بات کی اجازت دی جائے کہ وہ اس مصرعۂ ثانی کو مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن کے ارکان قائم کرکے مکمل کرے۔ ہاں اس بات کا التزام کیا جائے کہ ایسی غزل کے تمام پہلے مصاریع کے ارکان مفاعلن ہی ہوں اور تمام دوسرے مصاریع کے ارکان مفاعیلن ہی ہوں۔ اس قسم کی غزل کہنے میں بھی شاعر کو یہ اجازت دی جانی چاہئے کہ وہ اپنے خیال کی تکمیل کے لئے دونوں مصاریع کے ارکان میں کمی بیشی کر سکتا ہے۔

تیسرے آزاد غزل میں اگر مصرعۂ اولیٰ میں ارکان کم کر دیئے گئے ہیں اور مصرعۂ ثانی کے ارکان میں اضافہ کر دیا گیا ہے تو اس کا اہتمام پوری غزل میں اسی ترتیب سے کیا جانا چاہئے۔ مثلاً اگر کسی غزل کے مطلع کے مصرعۂ اولیٰ میں فعولن تین بار آیا ہے اور مصرعۂ ثانی میں پانچ بار تو پوری غزل کے تمام اول مصاریع میں یہ رکن تین بار ہی لایا جائے اور تمام دوسرے مصاریع میں یہ رکن پانچ بار لایا جائے۔ مصرعوں میں ارکان کی ترتیب بدلی بھی جا سکتی ہے یعنی مصرعۂ

(باقی صفحہ ۲۰۷ پر دیکھئے)

آزاد غزل — جدّت کا ایک تجربہ

ذکاء الدین شایاں ● نزد سٹی پوسٹ آفس، بکریا، پیلی بھیت (یوپی)

زندگی کی طرح ادب و فن میں بھی آزادی اور پابندی کا تصوّر مشترک ہے ____ "انسان آزاد پیدا ہوا ہے لیکن جہاں بھی دیکھئے وہ قید ہے۔" مغربی مفکر روسو کا یہ قول، ادبی اصناف کی بندشوں اور ان کی آزادیوں پر بھی منطبق ہو سکتا ہے۔ ہمارے شعری سرمایہ میں غزل کی صنف جتنی سخت جان، ہمہ گیر، مقبول اور منفرد رہی ہے اتنا ہی یہ تنقید کا نشانہ بھی بنی اور اس کی تنگیٔ داماں سے شکایت بھی رہی۔ لیکن ولی اور میر سے لے کر غالب، اقبال اور آج کے شاعروں تک اس کی معنوی وسعت میں کوئی کمی نہیں آئی۔ اور غزل کہنے والوں نے یہ ثابت کر دیا کہ مطلع، ردیف، قوافی اور دو مصرعوں کی تمام پابندیوں کے باوجود اس صنفِ سخن کو ہر عہد کے خارجی اور انفرادی تقاضوں کا امین بنایا جا سکتا ہے، تو اب فی زمانہ "آزاد غزل" کے تجربات کا جواز تلاش کرنا اور غزل کے مصرعوں کے ارکان کو گھٹا بڑھا کر خواہ مخواہ جدّت کے نام پر غزل کی ہئیت کو تبدیل کرنا کیا معنی رکھتا ہے؟ یہاں اس گھسی پٹی رسمی غزل کی بات نہیں ہو رہی ہے جس سے ہمارے مشاعرہ گاہوں کی فضائیں گونجی ہوئی ہیں یا جو سر اخبار اور جریدے کی زینت ہے۔ بلکہ ہمارا مقصود اس غزل سے ہے جو اپنی صنفی پابندیوں کو قبول کرتے ہوئے معنویت کا نیا آہنگ رکھتی ہے۔

اصل میں بات صرف اتنی نہیں ہے کہ جہاں غزل کا ذکر ہو تو ہم مطلع، حسنِ مطلع، ردیف، قوافی، بحر، زمین اور قواعدی و عروضی صحت ہی پر توجہ مرکوز رکھیں اور اسی کو غزل گوئی کا کارنامہ سمجھیں یا "نیا" کہلانے کے شوق میں ایکدم یہ فیصلہ صادر کر دیں کہ غزل کی صورت کو جب تک آزاد نہیں کیا جائے گا اس میں کوئی تازہ خیال و احساس پیش کرنا ممکن نہیں۔ یوں تو درج ذیل شعر بھی (فرضی ہی سہی) کسی شاعر کی غزل کا ہو سکتا ہے اور معنوی غلطی ہوتے ہوئے بھی ہئیت و فن کے اعتبار سے اس پر کوئی بھی گرفت نہیں ہو سکتی۔ کیونکہ یہ شعر مطلع کے تمام فنّی قیود کو پورا کرتا ہے۔ یعنی

کیا اس بت کو جس دم پیار ہم نے ہزاروں ہو گئے اغیار ہم نے

لیکن غزل میں مسئلہ الفاظ کو عروض و بحر میں جکڑ دینے کا نہیں ہے بلکہ معنویت اور آہنگ کا معاملہ بھی ہے شمس الرحمٰن فاروقی نے "شعر غیر شعر اور نثر" میں (صفحہ ۲۶) غالب کے ہم زمین اور ہم قافیہ و ردیف ایک شعر کے مقابل دوسرے کسی فرضی شعر کا موازنہ کر کے اس بات کو بڑی خوش اسلوبی سے واضح کر دیا ہے یعنی

تخلیں بر ہم کرے ہے گنجفہ بازِ خیال	ہیں ورق گردانیٔ نیرنگِ یک بتخانہ ہم	(غالب)
ہم گئے تھے شہر دلّی ہم کو اک لڑکی ملی	دیکھتے ہی اس کو فوراً ہو گئے دیوانہ ہم	(فرضی)

کسی ادبی صنف کی ہئیت کو تجربے کے طور پر توڑنے پھوڑنے کا عمل ہمیشہ سے رہا ہے۔ عہد قدیم میں مستزاد اس کی مثال ہے جس میں مقررہ بحور و اوزان کے مصرعوں کے آگے کچھ ارکان شامل کر دیئے جاتے تھے اور اس طرح شاعر اپنے موضوع کی ادائیگی میں خود کو کچھ آزاد سمجھتا تھا لیکن سب جانتے ہیں کہ اردو شاعری میں ان مستزاد کا کتنا معیار اور حجم ہے۔ آج نئی غزل میں "آزادی" کا جو مطالبہ کیا جا رہا ہے اور آزاد غزل کے ذریعے نئے شاعروں نے جو اپنی تازہ شناخت کا پرچم اٹھایا ہے اس میں بھی کلاسکی زمانے کی وہی ذہنیت کار فرما ہے۔ اگر فن کار کے پاس انفرادی احساس اور تجربات و مشاہدات کی بنا پر اپنا موضوعاتی "سامان" موجود ہے تو اسے اس قسم کی توڑ پھوڑ کی کوئی خاص ضرورت نہیں ہوتی۔ وہ پہلے شعری صنف منتخب کر لیتا ہے۔ اور پھر فن و ہئیت کے دائروں میں اپنا کمال دکھاتا ہے۔ ادبی اصناف کو ہم اگر اقلیدس کی رو سے دیکھیں تو زاویے، مثلث، مربع، مستطیل، دائرے اور خطوط وغیرہ کی حد بندیاں نظر آئیں گی۔ یہ نمونے صرف حدود ہیں کوئی معمار یا مصور ان زمینوں کے اندر اپنا جو فنّی مظاہرہ کرتا ہے وہی اصل آرٹ ہے نہ کہ مثلث، مربع یا مستطیل کی بندشیں۔ بالکل ایسا ہی حال شاعری

یا ادب کی اصناف کا ہے۔ جب غزل گو شعراء نے صنفی پابندیاں قبول کر لیں تو اب آزادی کا مسئلہ صرف مضامین کے انتخاب اور طرزِ اظہار ہی تک رہنا چاہیے۔ دو مصرعوں کے اندر جو موضوع بھی نظم کیا گیا ہے وہ اپنے بیان کے حلقے میں کس حد تک اور کتنی خوبی سے داخل ہوا ہے یہی شعر کا وہ نازک مرحلہ ہے جہاں اس کے خالق کی فنی حیثیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

آزاد غزل کی ایجاد کو حق بجانب ثابت کرنے والوں کے ذہنوں میں شاید یہ بات جاگزیں ہو گئی ہے کہ غزل میں شعر کے دو مصرعے موضوع یا خیال کو پوری طرح ادا کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ علاوہ بریں بحر، وزن اور ردیف و قوافی کے دیگر لوازم درمیان میں رکاوٹ پیدا کرتے ہیں۔ ان لوگوں کا خیال ہے کہ مصرعوں کے ارکان میں تخفیف یا اضافے کی آزادی سے مضمون کے بیان میں لچک آ جائے گی اور شاعر خاطر خواہ شعر میں اپنی بات کہہ کر گزرنے پر قادر ہو جائے گا۔ اگر ہم سنجیدگی سے اس مسئلے پر غور کریں اور غزل کی ساخت اور اس کے زیرِ اثر مضامین کی نیرنگیوں کو سامنے رکھیں تو اندازہ ہو گا کہ دو مصرعوں کے اندر اپنی الگ بات کہہ دینے کی آزادی غزل کے اشعار کو پہلے ہی سے حاصل ہے اور ہر شعر میں شاعر اپنے آزاد موضوع کو ظاہر کر سکتا ہے۔ اب شاعر کے پیشِ نظر مقررہ بحر، وزن اور ردیف و قافیہ کی جو دقتیں ہوتی ہیں ان پر کیونکر قابو پایا جائے؟ یہ ایک سوال رہ جاتا ہے جس کا حل آزاد غزل کی صورت میں معلوم کیا گیا۔ یہاں یہ بات غور طلب ہے کہ مصرعوں کے ارکان میں طوالت اور اختصار کی آزادی کے بعد بھی غزل میں ردیف اور قافیہ کا لحاظ برقرار رہے گا۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ آزاد غزل اپنی ہیئتی خود مختاری کے باوجود ردیف و قوافی سے دامن نہیں چھڑا سکتی۔ ایسی حالت میں کیا یہ مناسب نہیں ہے کہ ہم آزاد غزل کو ترک کر کے آزاد نظم میں ہی طبع آزمائی کریں؟ کیونکہ نظم کی نئی روش نے ردیف و قوافی سے گلو خلاصی کرتے ہوئے جو ہیئت اختیار کی ہے وہ ہمارے خیالات و موضوعات کی ادائیگی کے لئے نہایت موزوں ہے۔ ہم آزادی کے ساتھ ہر طرح اپنے محسوسات کو ادا کر سکتے ہیں۔ پھر آخر آزاد غزل پر اصرار کیوں؟

غزل کا فن نظم گوئی سے بہت مختلف ہے۔ غزل میں ہر بات کو مطلق العنانی کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا اور نہ ہر طرح کے موضوع کے لئے وضاحت اور بیان کے پھیلاؤ کی ضرورت ہے۔ غزل کہتے وقت اگر کوئی شاعر یہ چاہے کہ جو بھی احساسات یا خیالات اس کے ذہن میں گردش کر رہے ہیں انھیں بے کم و کاست شعر میں اتار دے تو یہ غزل ہی میں نہیں شعر و فن کی ہر صنف میں ناممکن ہے۔ تراش خراش اور انتخاب و تہذیب کا عمل اور اس کا سلیقہ سب سے زیادہ غزل میں درکار ہوتا ہے۔ غزل میں علائم و اشارات کا تقاضہ بھی یہی ہے کہ شاعر اپنے موضوع کو داخلیت اور وجدان سے اس حد تک تسخیر و مسخر کر دے کہ غیر ضروری الفاظ اور وضاحتی طریقہ کار کا نام و نشان نہ رہے۔ ظاہر ہے یہ کام کوئی آسان نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کم سواد شعراء جو عرصہ تک اپنی نظم گوئی کے کمال کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ غزل گوئی کے میدان میں زیادہ دنوں تک خود کو نہیں چھپا سکتے۔ غزل میں ان کے فن کی تمام حیثیت بے نقاب ہو جاتی ہے۔ اصل میں غزل ایک ایسا "فلٹر" ہے جس میں لفظیات، موضوعات اور محسوسات کا تمام میل اور گرد و غبار چھن جاتا ہے۔ دوسری طرف غزل کی مجموعی ہیئت، مصرعوں کی تشکیل اور ردیف و قوافی سے ہم آہنگ ہو کر خود ایک جسم میں ڈھل جاتی ہے جو اپنی مخصوص معنوی روح کا انداز بھی رکھتی ہے۔ آزاد غزل میں اس کا جسمانی حسن ہی نہیں مجروح ہوتا بلکہ معنوی تناسب میں بھی خلل واقع ہونے کا خدشہ رہتا ہے کیونکہ مصرعوں کی آزادی لازماً خیال و احساس کو بھی متاثر اور منتشر کرتی رہتی ہے۔

غزل کا ہر شعر شاعر کے کسی بنیادی احساس اور مخصوص تجربہ و مشاہدہ کا مرہونِ منت ہوتا ہے (یا ہونا چاہیے) جس میں ردیف کی مستقل شمولیت اور قوافی کے تکراری اشتراک کے باوجود منفرد فضا قائم رہتی ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ آزاد غزل میں بیان کی جو آسانیاں ملتی ہیں وہ کہاں تک کارگر ہو سکتی ہیں؟ اور پابند غزل میں ان کے فقدان سے کیا نقصان ہو سکتا ہے؟

فراق گورکھپوری کی غزل کا مطلع اور ایک شعر دیکھئے

کچھ اشارے تھے جنھیں دنیا سمجھ بیٹھے تھے ہم ۔۔۔ اس نگاہِ آشنا کو کیا سمجھ بیٹھے تھے ہم
رفتہ رفتہ عشق مانوسِ جہاں ہوتا گیا ۔۔۔ خود کو تیرے ہجر میں تنہا سمجھ بیٹھے تھے ہم

مطلع کے مرکزی خیال میں شاعر نے جو اپنی بات کہنا چاہی ہے اس کے لئے "اشارے"، "دنیا" اور "نگاہِ آشنا" جیسے الفاظ اور ترکیب کا استعمال ہوا ہے۔ باقی تمام کام ردیف نے کیا ہے۔ اسی طرح دوسرے شعر میں "عشق"، "مانوسِ جہاں"، "تیرے ہجر" اور "تنہا" کے لفظی پردوں میں محبت کی مخصوص کیفیت کا اظہار ہے۔ ان اشعار میں علامتوں کے ذریعہ خیال و احساس کے دور تک پھیلے ہوئے معنویت کے میدانوں کو کم سے کم الفاظ میں ایک مرکز پر لا

کی کوشش کی گئی اور یہ کوشش کامیاب ہے کیونکہ موضوعات اشعار کے مقررہ عروضی دائروں اور ردیف و قوافی کی پابندیوں کے باوصف اپنا فریضہ پوری طرح انجام دے رہے ہیں۔ جس کے طور پر مذکورہ اشعار کو اگر ہم اپنی آسانی کی خاطر آزاد غزل میں ڈھالنا چاہیں تو کیا صورت پیدا ہو سکتی ہے۔؟ درج ذیل مثالوں سے اس کا اندازہ ہو جائے گا۔

(۱) کچھ اشارے تھے نگاہِ آشنا! تیرے تغافل نے تھے جنہیں افسانہ دنیا سمجھ بیٹھے تھے ہم
زندگی کو کیا سمجھ بیٹھے تھے ہم

(۲) عشق مانوسِ جہاں ہوتا گیا، رازداں ہوتا گیا
ورنہ وہ عالم بھی تھا کہ خود کو تیرے ہجر میں تنہا سمجھ بیٹھے تھے ہم

دونوں شعروں میں بنیادی خیال کو ادا کرنے کے لئے اگر ہم مصرعوں کو آزاد رکھیں تو نتیجہ یہ ہوگا کہ اس طرح غزل اور اشعار کی کوئی بھی وضع قائم نہ ہوگی اپنی مرضی کے مطابق مصرعوں کو گھٹانے بڑھانے کا کوئی اصول بھی نہیں اپنایا جا سکتا۔ رکن کے اعتبار سے دو حرفہ مصرعہ تک ہو سکتا ہے اور کبھی کبھی طوالت میں مصرعہ پوری سطر سے بھی آگے نکل سکتا ہے۔ آزاد غزل میں سب سے بڑی خرابی یہی ہے کہ اس کی ہیئت قطعی بکھر جائے گی اور "غزل" کا تمام صوری تناسب فنا ہو کر رہ جائے گا۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس آزادی کے بعد بھی ردیف و قوافی کی زنجیریں موجود رہیں گی۔ ان بندشوں کو توڑنا کبھی بھی جائز نہ ہو سکے گا کیونکہ اس سے روگردانی کرکے آزاد غزل "صنف غزل" کے دائرے سے خارج ہو جائے گی۔ تیسرا اور اہم مسئلہ یہ بھی ہے کہ ہمیں غور کرنا ہوگا کہ آیا آزاد غزل کے تحت موضوع و خیال کی ادائیگی میں گنجائش حاصل ہو جانے سے "معنویت" کے حسن میں اضافہ ہوگا یا کمی؟ —— پابند غزل کے مقابل اگر آزاد غزل نے صوری اور معنوی خوبیوں کا کوئی واضح ثبوت نہ دیا، تو اس کی اہمیت کیا ہے؟ اور پھر فراقؔ کی پابند غزل کو آزاد غزل کے اشعار میں تبدیل کرنے سے کیا حقیقتاً مرکزی خیال کو کوئی وسعت نصیب ہوئی اور اس کی معنویت میں کوئی معیاری تبدیلی آئی؟ ہمیں اس کا بھی موازنہ کرنا پڑے گا اور یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ نظم گوئی کی آزاد راہ کے متوازی آزاد غزل کی رفتار کہاں تک کامیاب ہو سکتی ہے؟ کیونکہ غزل گو شعراء محض آزاد غزل کے سہارے نظم گو شعراء کے معیار سے بلند نہیں ہو سکتے۔ اس سے تو بہتر یہ ہے کہ وہ نظم ہی کی صنف اختیار کریں اور اسی کو ترقی دیں۔

گذشتہ دہائی سے "اینٹی غزل" کی اصطلاح پر بھی بہت زور دیا جا رہا ہے اور اس طرز کو بھی نئی شاعری کا امتیاز سمجھا گیا ہے۔ ہزل، نیم مزاحیہ اور براہِ راست بے تکلف اندازِ بیان قدما کی غزل گوئی میں بھی موجود ہے۔ انشاء وغیرہ کے یہاں ہزاروں اشعار ایسے مل جائیں گے جن پر اینٹی غزل کا عکس محسوس کیا جا سکتا ہے لیکن سنجیدہ اور فکر انگیز غزل کے سامنے ان کی کیا قدر و قیمت ہے؟ اس بات کو آج سب نے سمجھ لیا ہے، شاید آزاد غزل کی "ایجاد" بھی اینٹی غزل کا اگلا قدم ہے۔ یعنی جب نئے شاعروں نے اندازہ کر لیا کہ اینٹی غزل کا تمام سرمایہ بھی الٹے سیدھے مضامین اور الٹے ٹیڑھے ترچھے طرزِ اظہار کے علاوہ کچھ بھی نہیں تو انہوں نے "آزاد غزل" کا نیا علم اٹھایا کہ اس بھیڑ میں خود کو کسی طرح تو نمایاں کریں ظاہر ہے نئی فکر اور تازہ حسیت کے ساتھ غزل کی صوری اور عروضی پابندیوں میں رہتے ہوئے معنویت اور اسلوب و اظہار میں خوشگوار ارتقاء یا تبدیلی لانا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ اور آج کے بہت سے شاعروں کے اندر نہ یہ جذبہ ہے اور نہ ضبط و ریاضت۔

آزاد غزل کے تجزیئے اور تنقید کے ضمن میں ایک نئے باصلاحیت شاعر (راشد فیصل) کی مثال پیش کی جاتی ہے۔ شاعر موصوف نے کسی داخلی تحریک کے تحت یہ آزاد غزل نہیں کہی ہے بلکہ صرف اس صنف کے شعراء میں خود کو شامل کرنے کا جذبہ ہے ورنہ وہ اچھی خاصی پابند غزل کہہ لیتے ہیں۔

بھنور کا قافلہ موجوں کا طوفاں یوں پریشاں رہگذر میں ہے
مری کشتی سفر میں ہے
تمہارے پھول سے آنچل کی وہ تصویر گلشن کے ورق پر ٹانک دی ہے پھر بہاروں نے
تمہاری مست شوخی کی دھنک تتلی کے پر میں ہے
اتر جاتے ہیں جیسے چاند تارے آبشاروں میں

(باقی صفحہ ۲۵۸ پر دیکھئے)

حرمت الاکرام

سر پہ نیزوں جیسی دھوپ چمکتی ہوگی
لیکن یہ صحرائے جنوں ہے، پاؤں تلے ہریالی ہوگی

میں نے دنیا کو برتا ہے: کانٹے اور ریشم کی صورت
تم نے دنیا گردش کرتی تصویروں سی دیکھی ہوگی

تجھ پر حق ہے اوروں کا بھی ۔ چل بازار سے اے ناداں چل
گھر میں رات اکیلی ہوگی

ایک گوکھ اور سات سمندر
دھرتی کتنی پیاسی ہوگی

شام ہوئی ۔۔ سناٹا اور بڑھا لیکن گھر سے کیا نکلیں
جی ڈرتا ہے، باہر اور اداسی ہوگی

خشک پڑا ہے، دریا کب سے
ریت سفینے سے جانے کیا کہتی ہوگی؟

چھیڑ رہی ہیں دل کو ہوائیں
پھاگن کی متوالی رت ہے ــــ کھیت میں سرسوں پھولی ہوگی

غفلت کہہ لو، الھڑپن ۔ خاک ہوا سب چھپر اور گھر
راکھ کے اندر دبی ہوئی کوئی چنگاری رفتہ رفتہ سلگی ہوگی، بھڑکی ہوگی

پلکوں کی جگمگ پہ نہ جاؤ ۔ چہروں کی رونق سے نہ اتنا دھوکا کھاؤ
صیقل کتنی ہی گہری ہو لیکن صیقل میں کتنی گہرائی ہوگی!

دھیان آئے گا ۔ کیسا شخص ہے: نام بڑا اور درشن ایسا
حرمت مجھ سے ملنے والوں کو اکثر مایوسی ہوگی

اُس دیے سے کہ ہے محرابِ تمنا روشن
عمر تا عمر رہا نام کسی کا روشن

ہوئی لو سینے کی مدھم اتنی
نہ جبیں پر ہے اجالا نہ ہے چہرہ روشن

یاد آتا ہے مجھے دیکھ کے مسجد کا چراغ
میں نے بھی دل میں کیا تھا کوئی شعلہ روشن

جانے کس اور چلی چھوڑ کے سورج کو سرِ بامِ افق
رات سے ہو نہ سکا صبح کا رستہ روشن

ہوئے سیراب تو کیا پاؤ گے: بجھ جاؤ گے، ہو جاؤ گے راکھ
پیاس کی آگ سے رہتا ہے سراپا روشن

کیا جلاتا کوئی کشتی میں چراغ
موجیں ٹکرائیں ــــ ہوا سے نہ دریا روشن

محلوں کو جس سے شکایت رہی اُس کٹیا میں
ایک مٹی کا دیا تھا روشن

بٹ گئی اہلِ ہوس میں مہ و خورشید کی اجلی سوغات
کیسے روشن ہو کوئی راہگذر، کیسے ہو دنیا روشن!

آگ شعلوں کی بھی سینوں کی بھی تھی جنگل میں
دیکھنے آئے تھے ہم ــــ شہر ہے کتنا روشن!

دل کو جلنے کا سلیقہ ہی نہ آیا حرمت
ورنہ کب ہوتا ہے ایسا کوئی شعلہ روشن!

نازش پرتاپگڑھی

رائیگاں جب بھی نالے گئے
دل کے غم قہقہوں کی شبستاں میں پالے گئے

میکدے میں جو پچھلے پہر جام توڑے گئے اور اچھالے گئے
لوگ انہیں قسمتوں کے ستارے بناتے گئے

سانس جب بھی گھٹی، رات جب بھی رکی
جام میں پھول ڈھالے گئے

دشت میں ہر طرف پھول ہی پھول آتے ہی سب کو نظر
کس طرف میرے پیروں کے چھالے گئے

آج پھر ان کے احسان یاد آگئے
آج پھر اپنے زخم جگر دیکھے بھالے گئے

حالِ دل کہنے سننے کا وقت اب ہوا
بزم سے رونے والے گئے

کتنا نزدیک سورج ہوا
کس قدر دور لیکن اجالے گئے

جم کے بیٹھے رہے میکدے میں سبھی
اک ہمیں تھے کہ جو بے پیے بھی سنبھالے گئے

نازش اب دیکھئے وہ پلٹتے ہیں کب
کشتیوں کو جو شعلوں کے کر کے حوالے گئے

فضا میں زخم دل کی شکل کی اک آنکھ بوتی
قیامت تیری قامت بھر تو ہوتی

یہ کیا ہے برگِ گل پر
نہ چھالا ہے، نہ شبنم ہے، نہ موتی

ہماری زندگانی کے دِنوں کو ہے یہ حسرت
کبھی سورج نکلتا، صبح ہوتی

مری قسمت حوالے کر گئی پہلی کرن کے
کہاں تک رات روتی

سرِ راہِ جنوں یہ خیریت گذری کہ دل تنہا تھا ورنہ
بڑی رسوائی ہوتی

بھلا خوشبو کی آوارہ مزاجی
حصارِ گل میں آخر کب تک اپنے کو سموتی

نہیں کچھ تو کم از کم سر ہی اپنا پھوڑ سکتا
تری تصویر اگر پتھر کی ہوتی

غزل نازک بہت ہے
ہر اک زخمِ ہنر کو شعر میں کیوں کر پروتی

کوئی اک موج اٹھتی ایسی نازش
جو ساحل کو ڈبوتی

● بیگم وارڈ - پرتاپ گڑھ (یو-پی)

کرامت علی کرامت

کر رہے ہو سچ سے کیوں تم انحراف
دیکھ لو چہرہ کہ آئینہ ہے صاف

میری تنہائی کو بامعنی کہو
وقت کی مسجد میں ہوں مدت سے محوِ اعتکاف

ٹوٹ کر گرنے کو ہے رشتوں کا فرسودہ محل
پڑ گیا ہے ذہن کی دیوار میں ایسا شگاف

روح کے تپتے ہوئے صحرا پہ الطاف و کرم کی بارشیں ہونے لگیں
کر لیا ہے میں نے ناکردہ گناہوں کا کچھ ایسا اعتراف

خواب آلود آگ کے گرداب کے محور پہ بھنوروں کی یہ گشت
کعبۂ ہستی کا جیسے ہو طواف

خاص منزل پہ پہنچ کر دونوں بن جاتے ہیں ایک
عقل و دل میں گرچہ رہتا ہے بظاہر اختلاف

کائناتِ رنگ و بو کا راز تجھ پہ ہو گیا ظاہر مگر
تب مزہ آئے کرامت جبکہ تجھ پہ ذات کا ہو انکشاف

کیا بتاؤں خواب گاہوں کو معطر کر گئی کیسی مہک
پہلی بارش پر زمیں کی جیسے ہو سوندھی مہک

وادیٔ احساس سے تخیل کی اٹھی مہک
ہر سمندر کے کنارے جیسے مچھلی کی مہک

روح کا دامن سبھی اس سے ہو گیا ہے تر بتر
بوند بوند اس طرح اس کے جلوۂ شاداب سے ٹپکی مہک

تجربوں کو ساتھ لیکر زندگی اس طرح ہے فردا کی جانب گامزن
وادیٔ گل کے سفر میں جیسے ہو راہی مہک

یہ کوئی بہروپ ہے جس کا بدلتا جا رہا ہے رنگ موسم کی طرح
ہے کبھی یہ لاجوردی تو کبھی ہے لال اور پیلی مہک

ہے کوئی آوارہ تتلی جو فضا کو بخشتی ہے رنگ و نور ؟
یا کہ ڈالی ڈالی ٹہنی ٹہنی پہ اڑتی مہک

ناامیدی کے خلاؤں میں کرامت جیسے فردا کا خیال
یوں اندھیری رات کو چمکی مہک

رحمت علی بلڈنگ ۔ دیوان بازار ۔ کٹک (اڑیسہ)

مظہر امام ●

اِسی مرمریں روشنی میں رَواں دِل کا ہارا ہوا کارواں ہے
بھڑکتے چراغوں میں غم کا دھواں ہے
مِلی ہے جو منزل تو لگ رہا ہے کہ سارا سفر رائیگاں ہے
کہ اَب سانس کا بوجھ ڈھونا بھی جی کا زیاں ہے

وہ خوابیدہ آتش فشاں ہے
جو اِک راز سینے میں میرے ابھی تک نہاں ہے

وہی نقشِ اوّل، وہی نقشِ ثانی
وہ تصویرِ جاں ہے

جسے ڈھونڈتا ہوں، وہ میرے ہی دل کے دریچے سے لگ کر کھڑا ہے
جسے پا چکا ہوں، کہاں ہے!

جو تھے اپنی گفتار کی گل فشانی پہ نازاں، وہ اپنی زباں کاٹتے ہیں
کیا ہے مجھے جس نے سرشارِ یاقوتِ لب، میرا عجزِ بیاں ہے

مری آنکھ کا زاویہ میری فکر و نظر کو ابھی دائروں میں سمیٹے ہوئے ہے
نشست اپنی بدلوں تو دیکھوں: مرے شوقِ آخر کی سرحد کہاں ہے!

پسینے کی ذلّت سے تسکین پائی نہیں ہے ابھی خواجگی نے
جبیں تھک گئی ہے، مگر تازہ دَم آستاں ہے

ستم کے منقّش مکانوں کے زرکار دیوار و در خیر اپنی منائیں
ہر اِک خانہ بخش اِک آتش فشاں ہے

کہاں ہے تری دھوپ میں وہ تمازت؟
درختوں میں سایہ کہاں ہے؟

مکیں ہیں نئے، اُن کی قدریں نئی ہیں
ستم آزمودہ گلی میں ابھی تک ہمارا پرانا مکاں ہے۔

● ۷۔ پرتاپ پارک فلیٹس۔ ریذیڈنسی روڈ۔ سری نگر (جموں و کشمیر)

یوسف جمال

میں نے اپنے جسم میں جب سے صندل کی خوشبو پائی ہے
اِک ناگن اس روز سے ہر دم سانسوں سے لپٹی سوئی ہے

رات کی گہری تاریکی سے رشتہ ہے یہ کتنا پیارا
میرے کمرے کی ہر شے سے اس کی صورت جھانک رہی ہے

برگد کا وہ بوڑھا پیڑ ہے کتنا مخلص
اس کی ہر اِک شاخ مرا سواگت کرتی ہے

میری زنگ آلود زباں سے جانے کیسی (خام لہجے کی)
ایک صدا آتی رہتی ہے

میرے اندر کوئی مصوّر چھپا ہوا ہے؟
میرے چہرے کے اُوپر کیا اس کی نقّاشی جھلکی ہے

کب گونگے رستے سے اُبھرے کوئی اک پُرکار اشارہ
اندھی منزل کی چاہت میں دل کی نظر کیا کیا بھٹکی ہے

اس تتلی کے پیچھے پیچھے اتنی دُور نِکل آیا ہوں
لوٹ کے میں گھر جاؤں کیسے رات آنکھوں میں آ ٹھہری ہے

جس لمحہ ہاتھوں سے میرے پھسل گئی تھی
اس دن سے آنکھوں میں میری وہی سنہری سی مچھلی ہے

نِگاہوں میں اُفق کے، نیلگوں تارے پرو لے تھے
مرے خوابوں میں ہنستی کہکشاں کے بچھونے تھے

میں اشکوں کے سمندر میں سیہ بختی سے ڈوبا تھا
کہ گرد و پیش جتنے تھے، سبھی منظر سلونے تھے

نہ کیوں اپنے سے بہتر ان کو گردانوں
انہی آسیبوں سے آباد گھر کے چاروں کونے تھے

گذشتہ شب گلوں کے تذکرہ کا تھا یہ پس منظر
سبھی پتّوں کے سائے تھے بڑے، اشجار بونے تھے

لبِ دریا میں تھا افسردہ سا بیٹھا
سکونِ دل کی خاطر جتنے کنکر تھے، ڈبونے تھے

انہیں کھیلوں سے میرے ذوق میں بالیدگی آئی
مرے جذبات و احساسات ہی میرے کھلونے تھے

وہ کیوں سوچے ہوئے چہرے لیے اس طرح بیٹھے ہیں
انہیں یوسف جمال اشکوں سے اپنے چہرے کو دھونے تھے

● راج گانگ پور ۔ ۷۷۰۰۱۷ (اڑیسہ)

فرحت قادری

کب تلک آخر میں اپنی آگ میں پھنکتا رہوں
جاں لیوا ہو گیا سوزِ دروں

گھر سے باہر اور بھی گھٹتا ہے دم
چین کچھ ملتا ہے، اپنے گھر میں جب بیٹھا رہوں

چھوڑیے بازیچۂ مرگ و حیات
ایک ہے فعلِ عبث اور دوسرا کارِ زبوں

دشتِ بے پروا میں کیا آزاد تھا!
مجھ کو لے ڈوبا مِرے "لا میں" کا فسوں

اپنے دشمن کو گلے سے کیوں لگا لیتا ہوں میں
کون سمجھے گا یہ اندازِ جنوں

ایک لمحہ بھی کوئی رکتا نہیں میرے قریب
اپنا غم کس سے کہوں

گاؤں میں بھی اب کوئی موسم کہاں محفوظ ہے
شہرِ بے موسم سے میں فرحت نکل کر کیا کروں

معروف گنج۔ گیا ۸۲۳۰۰۱ (بہار)

اکرام کاوش

گام دو گام چلو
ورنہ رہِ زیست سے چپ چاپ ہٹو

سورج چہروں پر
جو شکن تم کو نظر آتی ہے اس پر نہ ہنسو

رفعتِ شب میں تنزل کی حکایت ہے اگر صبر طلب
تو خاموش رہو غور سے اس کو بھی سنو

شب اترنے کو ہے اور اس کے ہیں تیور بگڑے
جاتے جاتے یہ سنو

نئے آفاق سے جب کاوش میسور نے رشتہ جوڑا
تو روایت کے طرفدار یہ کہتے ہیں کہ اس کی نہ سنو

۸-۴ / ۳۳۱۸ کراس سی۔ وی روڈ
دوسری عید گاہ۔ میسور

عتیق احمد عتیق

دکھوں کا موسم گذار لیتے
تو ہم مقدر سنوار لیتے

مزہ تو جب تھا کہ اپنے جسموں کی چھاؤں ہی کو سہار لیتے
سلگتی دھوپوں کے رہ نوردو! ذرا تھکن ہی اُتار لیتے

سماعتیں حرف و صوت سے مستعار لیتے
تو ہم تمہیں بھی پکار لیتے

جو میرے پیروں سے میرے سر کی بلندیوں تک
تم اپنا قد ناپتے تو ان پستیوں سے خود کو اُبھار لیتے

وہ ساتھ دیتے تو سو جنم کی مسافتیں بھی
ہم اک جنم میں گذار لیتے

جو بس میں ہوتا تو دن دھاڑے، چمن کے والی
ہری بھری رت کے پیرہن تک اُتار لیتے

عتیق! بے چہرگی کا غازہ، گلال کی شکل میں اڑا کر
کمال جب تھا کہ اپنا چہرہ نکھار لیتے

تم نہیں تھے تو شب بھر مرے روبرو کون تھا
اپنی نظروں سے نظریں مری چوم کر سرخوشِ گفتگو کون تھا

کون تھا میری یخ بستہ رگ رگ میں صرفِ نمو کون تھا
آگ بن کر بدن میں لہو در لہو کون تھا

سرد و گرم آنسوؤں کے یہ سوتے مری آنکھ میں
پھوٹے جس درد کے ریگزاروں سے اُن کا بھنور میں کہ تو کون تھا

میرے باہر کی ایک اک دِشا کو بھی مہکا کے جو لے گیا
میرے اندر وہ سوداگرِ رنگ و بو کون تھا

کیا خبر چیتھڑے چیتھڑے پیرہن پر مرے
جس نے ڈالی نگاہِ رفو کون تھا

میں نہیں تھا برابر برابر کا قائل تو پھر
ہر "کہ و مہ" سے تھوڑا بہت کے لئے جنگ جو کون تھا

خود کو پانے کی خاطر عتیق اپنی ہی ذات کے پُرخطر اندھے صحراؤں میں
بے خطر ہو کے سرگشتۂ جستجو کون تھا

● نیاپورہ۔ مالیگاؤں ۴۲۳۲۰۳ (ناسک)

اقبال ماہر

زندگی خلدِ طرب تھی دِل مسرت آشنا
تھے کبھی ہم بھی محبت آشنا

کامرانی ہوگئی خواب و خیال
دِل ہے حسرت آشنا

تاج کانٹوں کا ہے ہر سر کے لئے
جسم کی ہر اک رگ و پے ہے جراحت آشنا

مصلحت کیشی یہ ہے دارومدارِ زندگی
اہلِ دِل بھی ہیں ضرورت آشنا

اس بساطِ زندگی پر آج کل
آشنا نا آشنا سب ہیں ہزیمت آشنا

دوستوں کے درمیاں رہتے ہوئے
آج اپنے ہی وطن میں ہم ہیں غربت آشنا

فلسفی، شاعر، مورخ، نکتہ داں، انجم شناس
کون ان میں ہے حقیقت آشنا

روشنی تیرے تبسم کی جو ہوتی ہم سفر
رہگذارِ زندگی ہوتی نہ اتنی ظلمت آشنا

● ۲۳۷ نگین سرکرہا الہ آباد - ۳

سلیم شہزاد

ہر کوئی زعمِ ہمہ دانی میں ہے
اور ایک آنکھ جیسے اس کی پیشانی میں ہے

اُس کی آنکھوں پر ہے پٹی، ہاتھ میں ہر لیے خنجر اور شانے پر کھڑا ہونے کو میں تیار ہوں
(جانے کیا اس دشمنِ جانی میں ہے)

پھر وہ نکلا ہے بدن پر موم کے رنگین شہپر باندھ کر
آگ سُورج سے چرانے کے لئے پاگل اکیرس پھر سے جولانی میں ہے

بن کے مرکز دائرے کی وسعتوں سے ہوگیا محروم وہ دانائے وقت
اب انا کی دار پر چڑھ کر پشیمانی میں ہے

دُور تک پھیلے ہُوئے ہیں نخل زارِ مصر کے نیلے گلابی سبز منظر اور سلیم
نیل طغیانی میں ہے

● ۲۲۳ منگل وار وارڈ ، مالیگاؤں (ناسک)

کرشن موہن

اب مِلن کی کامنا بھی کھو چکا ہوں
کِتنا بے حِس ہو چکا ہوں

گرچہ میں کیفے میں صرفِ گفتگو ہوں دوستوں سے دس بجے تک
شام ہی سے سو چکا ہوں

فکرِ مستقبل ضیا گُستر ہے دل میں
ماضیِ سوزِ آشنا کو رو چکا ہوں

اَب تو پچھتاوے کے سوزاں آنسوؤں سے
داغِ عصیاں دھو چکا ہوں

کرم پھل کی کامنا ہے
بوجھ اپنی بُوجھ کا تو ڈھو چکا ہوں

کیسے حاصل ہو مسرت کرشن موہن
بیج غم کے بو چکا ہوں

نیند نہ آئے، شعر کہو
یاد ستائے، دل گھبرائے شعر کہو

چاہ سجن سے ملنے کی
رہ رہ کر من کو تڑپائے، شعر کہو

غزلی شاعر اُونچا اُڑنے والے طائر، ان کو کیا ہو گا معلوم
تم ان کے افکار چراؤ اور پرائے شعر کہو

ز دوشوں پر اپنیا چار ہے، کیسا ہے تیرا اِسنسار
آنکھوں میں آنسو بھر آئے، شعر کہو

یہ حسنِ ایجاز کا فن ہے، پھیلاؤ کا دشمن ہے
کوزے میں دریا جو سمائے تو گہرائے اور لطف آئے، شعر کہو

رنگ و بُو سے، جادو سے
خلوت، جلوت کو چمکائے اور مہکائے شعر کہو

فلسفہ اور تصوف چیز دیگر ہیں
شعر برائے، شعر کہو

اور تو کوئی کام نہ تم سے ہو پائے
کرشنا موہن تم عمر ائے شعر کہو

● ۱۵۸ ایشیا نجلی۔ آئی۔ پی۔ ایکسٹینشن پارٹ II دہلی ۹۲

نثار قریشی

شام و سحر کا واسطہ دیتے رہو
ہر پا پیادہ کو سفر کا راستہ دیتے رہو

کچھ سوچ کے ہنستا ہوں میں ہر بات پر
ہر بات پر گم کردگی کا واسطہ دیتے رہو

اک چپ کہ یعنی کچھ نہیں
گر طعنہ دینا ہو تمہیں بے ساختہ دیتے رہو

میں لفظ ہوں: معنی بھی ہوں: بے مطلب ولایعنی ہوں
تم طعنِ شہرت باختہ دیتے رہو

گم کردہ رہ ہو ٹھیک ہے
ہاں بھول سے اپنا پتہ خود ساختہ دیتے رہو

ہر اک سخن بیدار کُن!
ہر اک سخن بالواسطہ دیتے رہو

موجِ شب میں بہہ نہ جائیں ساعتیں بھی
لو اُترتی دیکھ لو آنکھوں سے اجلی رحمتیں بھی

طائرِ جاں وسعتوں میں تیرتا ہے
بال و پَر میں اُس کے باطن کلفتیں بھی

رفتگاں کی یاد ہے اندھی خلش
رفتگاں کے نام سے مچتی ہیں مجھ میں وحشتیں بھی

بے ہنر ہوں کر عطا ایسا ہنر
مجھ میں پوشیدہ ہیں گہری وسعتیں بھی

سر سے پا تک رونقیں جھلمل کریں گی
سر سے پا تک سانس میں جگمگ کریں گی ظلمتیں بھی

رکھ کے طاقِ دل میں روشن مشعلیں
لو سمیٹو! تیرہ تر کچھ عشرتیں بھی

یہ روش میرے لئے بے نام ہے
اس روش میں ہیں بہت سی زحمتیں بھی

مسلم چوک، گلبرگہ (کرناٹک)

طہیں غازی پوری

نظر نظر اضطراب دیکھوں نفس نفس انقلاب لکھوں
میں جبریت کی بیاض میں خود سزا کا کب تک حساب لکھوں

یہی تو افکار و آگہی کا ہے پیش خیمہ
میں اپنے لفظوں کو کیسے خانہ خراب لکھوں

اگر کسی پر کتاب اترے تو لائق احترام ٹھہرے
مگر میں پیہم عذاب جھیلوں جب اپنی کوئی کتاب لکھوں

بدن بدن کو غبارِ صحرا
نظر نظر کو سراب لکھوں

سلگتی آنکھوں میں نیند کا نام تک نہیں ہے
کہ منظروں کو سمیٹوں، پھر کوئی خواب لکھوں

سزا کو توقیرِ جاں کہوں میں
جزا کو حرفِ عتاب لکھوں

بکھرتے لمحوں کی ریزگی کو ثبات بخشوں
کہ بیکراں زندگی کو میں لاجواب لکھوں

دریدہ قدریں ہیں نوحہ خواں ہی خرد بھی نفیِ حیات سی ہے
مگر تقاضائے وقت یہ ہے کہ آگ کو بھی میں آب لکھوں

نگاہ میں ہے جھلستی فصلوں کا زرد منظر
تو دشتِ فکر و نوا کو موجِ سراب لکھوں

● سیکشنل ہیڈ، بی۔ ایس۔ آر۔ ٹی کارپوریشن۔ دُمکا (بہار)

شمیم قاسمی

دو دلوں کے درمیاں حائل ہوا
زندگی کی راہ میں اک دردِ سر، کوہِ گراں، پاگل ہوا

اور کوئی تشبیہہ ملتی ہی نہیں
اپنے کالج کی زلیخا جیسی ہے چنچل ہوا

میری آنکھوں میں ہیں روشن۔ چاند تارے گمشدہ موسم پرندے شاخِ گل
اور خوشبو کا جزیرہ ــــ جاگتا جنگل ــــ ہوا

کب اسیرِ زلف تھے ہم، رہگذارِ زندگی میں سایہ سایہ چیختے ہی رہ گئے
اور سروں سے لے اڑی بادل ہوا

میرے سینے میں کوئی طوفان کروٹ لے رہا ہے ان دنوں
مجھ سے گر ٹکرائی تو ہو جائے گی گھائل ہوا

میری تنہائی میں لکھی گمشدہ غزلوں کے ننگے جسم پہ
ڈالتی ہے ریشمی آنچل ہوا

● انٹرمیڈیٹ ایجوکیشن کاؤنسل، نثری کرشنا پوری۔ پٹنہ۔ ۱

کرشن کمار طور

خشک آنکھوں کو اشک تر دے
اپنے ہونے کی اب کوئی تو خبر دے

تیز تر کر رابطوں کے چراغوں کی ہر لو
خواہشوں کے دامن کو چہرہ چہرہ بھر دے

آزمانا میرے حوصلے کو کسی دن
پائے جامد کو آغوشِ سفر دے

میرے خوابوں کو شرمندۂ تعبیر بھی کر
در بدر گھوما ہوں گھر دے

رکھو خود احتسابی کی اپنے چہرے پہ مل طور
زیست کاروبارِ زیاں ہے اسے سر دے

● ایریا مینجر ہماچل ٹورازم کارپوریشن۔ دھرم شالہ (ہماچل پردیش)

مناظر عاشق ھرگانوی

جانے کیسا ساز چھڑا تھا، رات تھی اور پروائی تھی
میں تھا اور تنہائی تھی

جلتی دھرتی کی چھاتی پر اک پیاسی انگڑائی تھی
آوارہ آکاش پہ کس نے چادر سی پھیلائی تھی

غم کا پیڑ اکیلا تنہا
پتھریلی انگنائی تھی

اب بھی یاد کرو تم پہلی ملن کا وہ لمحہ
باغ کے اک تنہا گوشے میں بادِ صبا شرمائی تھی

آخر اب کیوں پانی پانی چلاتے ہو تم
عاشقؔ، خود ہی آگ لگائی تھی

● مارواڑی کالج۔ بھاگل پور (بہار)

آزاد گلاٹی

گورنمنٹ کالج۔ نابھہ (پنجاب)

وہ بھی دن آئے گا جب خود اپنے ہی سائے سے ڈر جاؤں گا میں
کچھ نہ ہوگا اور گھبراؤں گا میں
راستوں پر ہر جگہ یادوں کی بکھری دھول ہوگی
سوچتا ہوں اب تمہارے شہر میں جاؤں تو کیا پاؤں گا میں
ہر کوئی پوچھے گا خالی ہاتھ آنے کا سبب
گھر میں سو جائیں سبھی تو پچھلے دروازے سے گھر جاؤں گا میں
زندگی! اے زندگی!!
کیا واقعی تجھ سے بچھڑ جاؤں تو مر جاؤں گا میں؟
اپنے چاروں اور جب میں خود ہی اک دیوار ہوں
خود سے بھاگوں تو کدھر جاؤں گا میں
صبح پلکوں کا سہانے خواب آنکھوں میں بسا کر
شام پلکوں پر سلگتے آنسوؤں کو لے کے گھر آؤں گا میں

مدتوں کے بعد تنہائی میں خود سے مل رہا ہوں
اب کہیں آہٹ کا جھونکا سا چلا تو خشک پتوں کی طرح پھر سے بکھر جاؤں گا میں

بدیع الزماں خاور

ڈٹیکر کوارٹرس۔ داپولی۔ رتناگری (ایم۔ایس)

اے اجل، اے اجل، ہائے اجل، اے اجل
مجھ سے کیوں دور ہے اس قدر، آ میرے پاس آ، ساتھ لیکر مجھے یار کے گاؤں چل
روشنی کے لئے شمع کی طرح جل، موم سا رات کی تیرگی میں پگھل
صبح کو صورت مہر گھر سے نکل
میرے اطراف ہوتی نہ دلدل اگر، میری آنکھوں کو آتے میسر کہاں
یہ کنول: دل نشیں، روح پرور کنول!
ایسے ویران جنگل میں جاؤ گے کیا؟ دوستو ننگے پیڑوں سے پاؤ گے کیا؟
ہے عجب رت، کہیں بھی کسی شاخ پر پھول ہوں گے نہ پھل
مار ڈالے نہ تیری خموشی مجھے
اے مرے دل کسی کے لئے کچھ تو آخر تڑپ، اے مرے دل کسی کے لئے کچھ تو آخر مچل
دوستوں کو جو بھائی تھی خاور بہت، جھوم اٹھے تھے جیسے سن کر اہل نظر
کون جانے کہاں کھو گئی وہ غزل!!

علیم صبا نویدی

سامنے ہوگا مقدر کا لکھا
مٹ نہیں سکتا مٹائے سے وہ پتھر کا لکھا

میرے فکری زاویوں کی ہر کرن مدھم سہی
رنگ لائے گا مرے سر کا لکھا

وقت ہی بتلائے گا
کس قدر منحوس تھا اُس زرفشاں گھر کا لکھا

گو مرے ماحول سے قائم مرا رشتہ نہیں ہے دوستو
کتنی صدیوں پر ہے روشن میرے اندر کا لکھا

کوہساروں کو نگلتے بادلوں میں
تھا نمایاں کس قدر طوفاں کے تیور کا لکھا

چھت کے سوراخوں سے سورج نے بھی دیکھا رات بھر
جل رہا تھا سبزِ بستر کا لکھا

آرزو دشت کی صورت ہی مرے گھر پھیلی
اور کبھی بن کے مقدر پھیلی

زہرآلودہ سسکتی اِک لَو
کھوکھلے جسم کے اندر پھیلی

بَن گئی ارض و سماوات کا غم آہستہ
جو کرن شام کے لب پر پھیلی

تیرے بیمار تبسم کی سبک تر خوشبو
کیوں سرِ بستر پھیلی

حدِّ آفاق تلک آج صبا
بھاگ کی روشنی مانندِ سمندر پھیلی

● ۲۶ - امیر النسا بیگم اسٹریٹ - مدراس - ۲

کیف احمد صدیقی

جب سے سورج مضمحل ہے
دھوپ تیغ بستہ ہے لیکن سایہ سایہ مشتعل ہے

درحقیقت
اب زمیں سے آسماں تک ریگزارِ مستقل ہے

آج ہر انساں کے دل میں ہے پتھّر
اور ہر پتھّر میں دل ہے

سوچتا ہوں
زندگی ہے خنکیِ یخ یا بخارِ آب و گِل ہے

زخمِ دل باطن میں ہے اتنا ہی گہرا
جس قدر وہ مندمل ہے

کل جو مثلِ برگِ گل تھا
حادثوں میں پرورش پا کر وہ اب پتھّر کی سِل ہے

درمیانِ رنگ و نکہت
پھول کو پہچاننے میں صرف حسنِ گل مخل ہے

ہر کلی خود ہی ہے رسوا
تو نسیم اتنی کیوں خجل ہے

کیفؔ صاحب آپ کی ہر اک غزل میں
امتزاجِ ذہن و دل ہے

عقلِ ناقص دنگ آئینے میں ہے
آئینہ ہے سنگ میں یا سنگ آئینے میں ہے

دفن ہوں کب سے میں اِک چٹان کے نیچے مگر
جسم کا ہر انگ آئینے میں ہے

جس نے بھی دیکھا وہ پتھّر بن گیا
کون نیرنگ آئینے میں ہے

جو حقیقت پردۂ باطل میں پوشیدہ رہی
اب سراپا سنگ آئینے میں ہے

منتشر کرنیں مجسّم ہو گئیں
ٹوٹ کر بھی جلوۂ صد رنگ آئینے میں ہے

وسعتِ چشمِ بصیرت ہو اگر
سارا عالم اِک حصارِ تنگ آئینے میں ہے

خوں میں ڈوبی ہیں سب پرچھائیاں
عکس اندر عکس جاری جنگ آئینے میں ہے

خامشی در خامشی در خامشی
نغمۂ تن سازِ رباب و چنگ آئینے میں ہے

جو بہت سنگین و بے معنی سے ہیں
کیفؔ ان الفاظ کی فرہنگ آئینے میں ہے

۸ - نبگلہ سیتاپور (یو۔پی)

ظفر غوری

دل کا دوزخ بھی اب سرد ہو گیا ہے
جانے کس خوف سے وقت زرد ہو گیا ہے

رات کے ساتھ ہی کیسا طوفانِ قہر آیا
خواب کا شہر گرد ہو گیا ہے

کن عجب آنے والی ساعتوں کا یہ خوف اس کو تھا
طفلکِ دل بھی فکر سے پیرِ مرد ہو گیا ہے

لے اُڑی جسم و جاں کی سیاحت کن نو بہ نو جہانوں میں
آدمی اب جہاں گرد سے خود نورد ہو گیا ہے

زہرِ غم پینے سے دل کو قرار ملتا ہے
رفتہ رفتہ اِک اجنبی اب گھر کا فرد ہو گیا ہے

ہر نفس اِک عجب کمی کا اَب ہونے لگا ہے احساس
ایک نادیدہ خلا، دل کا درد ہو گیا ہے

چاند نکلا اسی نشیب سے پھر آج دیکھو
دن جہاں جل جل کے سرد ہو گیا ہے

اس عطائے شوق بیحد سے دل کو اتنا بھی طلب نہ بنا
سکھا کے دو چار حرفِ ہنر مجھے اور بے ادب نہ بنا

دل کو اتنا شرف بھی مت عطا کر کہ شہرِ رسوا میں
میں اپنا نام تک بھی کھو دوں وہ خوش لقب نہ بنا

یہ نت نئے بھیس اُتار تو بھی کہ سب کو تجھ پر یقین تو آئے
بس! اپنی ذات کو اب اور بوالعجب نہ بنا

میں ہوں ناشناس ایسا کہ خود سے بھی اجنبی ہوں اب تک
میری پہچان کو نقش کچھ نئے دے، مجھے صرف عکسِ چشم و لب نہ بنا

دھوپ دن کی نئی نویلی راہ میری ہم قدم رہی ہے
میں سفیر ہوں صبحِ خوش سفر کا مجھے اسیرِ زلفِ شب نہ بنا

وقت گذراں ساحلوں میں تیری راہوں میں بے نشاں کتنا
غم کے آتش فشاں جزیرے میں مکان خوابوں کا بے سبب نہ بنا

خلوصِ دل اور رسمِ دنیا میں کچھ تو تفریق باقی رہنے دے
یہ گھر کہ ہے ذرا سا گوشۂ راحت، اسے کلب نہ بنا

● ۲۴۴ اعظم بلڈنگ، سرائے کایستھان - کوٹہ (راجستھان)

آزاد غزل — ایک تجزیہ

ظہیر غازی پوری ● بی - ایس - آر - سی - کارپوریشن، دمکا - ۸۱۴۱۵۱

غزل اردو شاعری کی وہ جاندار صنف ہے جو مقتل سے دار تک اور شاہی دربار سے فٹ پاتھ تک کے اذیت کوش ماحول تک ہر جگہ، ہر محفل، ہر گھر، ہر آنگن میں اپنی بے پناہ زندگی اور حسن و رعنائی کا ثبوت دیتی رہی ہے۔ بڑے سے بڑے طوفان، ہلاکت خیز انقلابات اور خون آشام جھونکے اس کے سر سے گذر گئے لیکن اس کی پیشانی پر بل تک نہ آیا۔ وہی مسکراہٹ، وہی دلفریبی، وہی انداز اور وہی جولانی آج بھی اسے ہزار شیوہ کہنے پر مجبور کر رہی ہے۔"

شاید پہلی بار مولوی عبدالحق نے پرانی قدروں، فرسودہ روایتوں اور قدیم انداز و اسلوب سے بیزاری کا اظہار کیا تھا اور حکم صادر فرمایا تھا کہ اب وقت آگیا ہے کہ خیالات کو گلے سے قافیہ کے پھندے کو نکالا جائے اور اس کی بہترین صورت یہ ہے کہ غزل کی گردن بے تکلف اور بے دریغ مار دی جائے۔" لیکن غزل گردن زدنی سے محفوظ رہی کیونکہ اس پر "تکلف" اور فرسودہ ماحول میں اس نے خود پناہ نہیں لی تھی بلکہ اسے تو اس "زندان کیف و مستی" میں محبوس کر دیا گیا تھا۔ غزل موقع شناس تو تھی ہی اور اس پر تنقید کی تیغ بے نیام بھی چلنی شروع ہو چکی تھی۔ اس نے اپنا از سر نو جائزہ لیا اور وقت کی رفتار کے ساتھ تیزی سے آگے بڑھی۔ ایک بار پھر کلیم الدین احمد نے اسے "نیم وحشی صنف سخن" کہہ کر اس کے قدر و جود کو متزلزل کر دینے کی کوشش کی لیکن غزل اپنی تمام تر آرائش و زیبائش کے ساتھ اپنا سفر طے کرتی ہوئی عہد حاضر تک پہنچنے میں کامیاب ہو گئی۔ اس عہد میں غزل کچھ اتنی جاندار ہو گئی ہے کہ اب اس کی گردن بے دریغ مار دینے کا فتویٰ یا نیم وحشی صنف سخن کا الزام کچھ مضحکہ خیز سا معلوم ہونے لگا ہے۔

غزل اپنے چھوٹے سے پیمانے میں محدود رہ کر بھی کتنے رنگوں اور کتنے جلوؤں میں آشکارا ہوئی یہاں اس کا جائزہ لینا یا تجزیہ پیش کرنا مقصود نہیں البتہ اس کی ہیئت اور تکنیک میں جو واضح تبدیلیاں رونما ہوئیں ان پر ایک نظر ڈالنی ہے۔ سید احتشام حسین (مرحوم) نے "غزل میں محبوب کا بدلتا کردار" میں لکھا ہے۔ "اس میں (غزل میں) سماجی حالات کے مطابق تبدیلیاں ہونا ضروری ہیں۔ اظہار کے بعض طریقوں، موضوع و مواد کے ساتھ ہیئت اور تکنیک میں بھی واضح تبدیلیاں ہو جاتی ہیں اور معمولی نگاہ بھی ان کا اندازہ کر سکتی ہے۔"

اظہار کے طریقوں اور موضوع و مواد میں واضح تبدیلیاں یقیناً ہوتی رہی ہیں اور اس لحاظ سے غزل ہر دور میں نئے رنگ و آہنگ کے ساتھ منظر عام پر آئی ہے لیکن جہاں تک غزل کی ہیئت اور تکنیک میں واضح تبدیلی کا سوال ہے میں دنوں اسی کشمکش و پیچ میں پڑا رہا کہ غزل کی ہیئت اور تکنیک تو آج بھی وہی ہے جو فارسی زبان سے اردو میں آئی تھی میں نے اس نکتے پر جس قدر غور و خوض کیا اتنی ہی الجھن بڑھتی گئی۔ ہیئت اور تکنیک کی تبدیلی کی بات ذہن کسی طور پر قبول کرنے پر آمادہ نہ تھا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس وقت تک "آزاد غزل" معرض وجود میں آچکی تھی اور ذہن بار بار اس کی جانب منتقل ہو جاتا تھا۔ آخرکار میں نے احتشام صاحب سے اس کی وضاحت کی درخواست کی۔ انہوں نے اس کی توضیح یوں کی :-

"بعض مضامین نہ جانے کس سلسلے میں کس بحث کے جز کی حیثیت سے لکھے جاتے ہیں۔ اس وقت جو بات ذہن میں ہوتی ہے وہ ضروری نہیں کہ پھر یاد رہے کتاب بھی سامنے نہیں کہ سیاق و سباق دیکھ لوں۔ پھر بھی یادداشت پر بھروسہ کر کے لکھتا ہوں۔ "غزل میں محبوب ...... کا بدلتا کردار" دراصل ایک ریڈیو ٹاک ہے۔ وہاں وقت کی تنگی بھی ہوتی ہے اور موضوع بھی چٹکلے کے طور پر دیا جاتا ہے۔ اس لئے جو کچھ بھی کہا گیا ہو مختصر ہوگا۔ غزل کی ہیئت تو ظاہری شکل میں وہی ہے جو ایران سے ملی تھی لیکن طرز اظہار، لہجہ، انتخاب الفاظ، ایمائی تراکیب، نفسیاتی پس منظر اور آہنگ میں

برابر تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ یہ ساری باتیں ہئیت کے جمالیاتی پہلوؤں اور طریقۂ ادا کا جز ہیں۔ انہی معنوں میں ہئیت اور تکنیک کی تبدیلی کی طرف اشارہ ہے۔

خط کے آخر میں احتشام صاحب نے تحریر کیا: "معلوم نہیں اس سے آپ کی تسکین ہوئی یا نہیں۔" بقول احتشام صاحب اسلوب و اظہار اور آہنگ کی تبدیلیوں کو (کسی حد تک) ہئیتی تبدیلی کا نام دیا جا سکتا ہے لیکن اسے تکنیکی تبدیلی سمجھنے پر میں اب تک آمادہ نہ ہو سکا۔ البتہ غزل میں تکنیکی تبدیلی اس وقت پہلی بار ہوئی جب مظہر امام نے غزل کے مروجہ فارم اور تکنیک میں آزاد غزل کا ایک نیا تجربہ کیا حالانکہ اس تجربے کو بھی ڈاکٹر محمد حسن نے ہئیتی تجربے کا نام دیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں:

"ہئیت کے سلسلے میں فراق کی گربز غزل اور بعض نوجوان شاعروں کی ٹیڈی غزل سے قطع نظر شاید ایک ہی تجربہ قابل ذکر ہے وہ مظہر امام کی آزاد غزل کا ہے جس کے مصرعے تو ایک ہی بحر کے ارکان سے عبارت ہوتے ہیں لیکن ہر مصرعے میں ارکان کی تعداد برابر نہیں ہوتی مثلاً پھول ہو زہر میں ڈوبا

ہوا۔ پتھر نہ سہی

دوستو میرا بھی کچھ حق تو ہے چھپ کر سہی کھل کر نہ سہی

مگر یہ ابھی تجربہ ہی ہے، اسے کامیاب کہنا قبل از وقت ہے۔"

فراق کی گربز غزل ہو یا بعض نوجوان شعراء کی ٹیڈی غزل یا اینٹی غزل۔ ان سب سے غزل کی سخت جانی کے اسباب فراہم ہوتے رہے ہیں اور غزل نے ہر نئے تجربے کے لئے اپنا دامن کشادہ رکھا۔ مظہر امام کی آزاد غزل کے بعد غزل گوئی کا ایک دوسرا باب شروع ہو گیا۔ اس نئی صنف میں طبع آزمائی کے لئے اور اس تجربے کو توانائی بخشنے کی غرض سے کرامت علی کرامت سب سے آگے آئے۔ ان دونوں شعراء کی آزاد غزلوں کی رسائل میں اشاعت کے بعد خوشگوار اور ناخوشگوار دونوں طرح کے رد عمل سامنے آئے۔ بعض ارباب فکر نے اس جدت اور تکنیک پر پسندیدگی کا اظہار کیا۔ لیکن بیشتر اہل فن نے غزل میں بحر و وزن کے تصرفات کو بےجا اور غیر مناسب قرار دیا۔ اس کے بارے میں احتشام صاحب نے لکھا:

"مجھے آزاد غزل سے کوئی دلچسپی نہ ہو سکی۔ کچھ دن ہوئے ایک مثلث جدید فارسی کی کسی کتاب میں دیکھا۔ اوپر لکھا تھا غزل معنوی اعتبار سے مضامین غزل ہی کے تھے لیکن مجھے اسے غزل ماننے میں تکلف ہے۔ غزل کے مضامین ہی نہیں بلکہ اس کی ساخت بھی ہمارے جمالیاتی ادراک کا حصہ بن چکی ہے۔"

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر مضامین غزل کے ہوں لیکن ساخت غزل کی نہ ہو تو اسے غزل کہیں گے کہ نہیں۔ اس کے برعکس اگر ساخت غزل کی ہو لیکن مضامین غزل کے نہ ہوں تو اسے کیا کہا جائے؟ نئی نظم کے بارے میں بھی ایسے سوالات اٹھائے جا چکے ہیں۔ مثال کے طور پر اگر کوئی طبیب کوئی منظوم نسخہ تحریر کر دے تو کیا وہ نظم کہلائے گی؟ نظم کے لئے کوئی مخصوص ہئیت یا ساخت ضروری نہیں، لیکن غزل کے لئے مخصوص ہیت اور تکنیک ضروری ہے۔ آزاد غزل میں بھی اس کی ساخت کم و بیش برقرار رہتی ہے۔ غالباً اسی لئے احتشام صاحب نے آزاد غزل کے سلسلے میں یہ بھی کہا کہ "اگر کچھ لوگ آزاد غزل لکھتے اور اصرار کرتے ہیں تو انہیں روکوں گا نہیں۔"

مظہر امام کی ایک آزاد غزل "شب خون" میں شائع ہوئی تو اس کا زائچہ چاہا۔ شمس الرحمن فاروقی شعر و ادب میں نئے تجربات کے حامی ہیں۔ اور وہ اس سلسلے میں فنکاروں کی بڑی حوصلہ افزائی کرتے ہیں۔ ان کی ادبی و تنقیدی بصیرت بھی مسلّم ہے۔ آزاد غزل کے سلسلے میں ان کی رائے بہرحال اہم تصور کی جائے گی۔ خود انہیں کے لفظوں میں:

"آزاد غزل پر ردّعمل عام طور پر ناموافق رہا ہے۔ میرا ردّعمل NUTRAL ہے۔ اگر تخلیق اچھی ہے تو میں قبول کرتا ہوں ورنہ نہیں۔ آزاد غزل کسی غیر معمولی خوبی کی حامل نہیں ہے۔ اسے پابند غزل کے مقابلے میں رکھنا ہی مشکل ہے۔ کجا کہ یہ خیال کرنا کہ یہ پابند غزل کو میدان بدر کر دے گی۔ آزاد غزل کا کوئی خاص مستقبل نہیں ہے۔ بذات خود آزاد غزل کسی خاص صنف کی شکل میں DEVELOPE نہیں ہو سکتی۔ اسے زیادہ سے زیادہ ایک طرح کی پابند نظم کہہ سکیں گے۔"

جب بھی کوئی نیا تجربہ ہوتا ہے۔ یا ہئیتی اور تکنیکی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں یا نئی طرز نگارش کی تلاش و ایجاد کی جاتی ہے۔ ہنگامے برپا ہوتے ہیں۔ نظریاتی اختلافات کی بنیادیں پڑتی ہیں۔ اگست ۱۹۰۸ء کے "مخزن" میں مرزا محمد اشرف نے ایک مراسلے میں لکھا تھا۔ ہر نئی چیز کی مخالفت شروع میں بہت ہوتی ہے اور

جب اس کی ہستی قائم ہوگئی۔ لوگوں کی گھبراہٹ اس طرف سے کم ہو جاتی ہے" یوں بھی دنیا کے بے شمار علوم و فنون میں نئے تجربات ہوتے رہتے ہیں۔ کامیابی یا ناکامیابی سے قطع نظر ان تجربات کے خلاف نہ ہنگامے برپا ہوتے ہیں اور نہ اختلافی نعرے لگائے جاتے ہیں۔ جن مساعی جمیلہ کو لوگ محض خواب و خیال کہہ کر ٹالتے رہے وہ خواب کی دلکش تعبیر بن چکی ہیں۔ خلائی سفر اب کسی دیوانے کی بڑ نہیں، چاند اور مریخ کے اسفار سے انسان کی وابستگی حقیقت بن کر سامنے آچکی ہے۔ فن مد[illegible] فن تعمیر، فن موسیقی ہی نہیں بلکہ ریاضی، سائنس اور فلسفہ جیسے کتنے ہی علوم و فنون کو نئے تجربات نے بے پناہ فراز و فروغ بخشا ہے۔ بس ادب و شعر ہی کا ماحول ایسا ہے جس میں لوگ روایات اقدار اور معیار کی پاسداری پر اپنی جان عزیز تک نثار کرنے کو تیار ہو جاتے ہیں۔ نئے تجربات کو بقول ڈی ایچ لارنس کوئی بھوت تصور کرتے ہیں اور اس سے اس درجہ خوف زدہ ہوتے ہیں جیسے وہ بھوت ان کی ساری اساس علم و ہنر نگل جائے گا۔ جارج میکبیتھ کے خیال میں بھی جو لوگ قدیم انداز میں لکھتے ہیں وہ زیادہ تکنیکی تجربوں سے دامن بچاتے ہیں۔"

زمانے نے تحت الشعور اور لاشعور کی گتھیاں سلجھا کر نئی نسل کو قدیم حصار سے باہر نکلنے کا حوصلہ عطا کیا تو نئی پود بے باکی اور اعتماد کے ساتھ اس راہ پر چل پڑی۔ نئے تجربوں کے سلسلے میں ن۔ م۔ راشد نے اظہار خیال کیا: "شاعری میں نئی طرز نگارش کی تلاش بھی بہت سے لوگوں کی نظر میں بداخلاقی سے کم نہیں۔ بلراج کومل نے کچھ اور جراءت اور جسارت کو راہ دی اور گویا ہوئے: "اردو زبان و ادب کی پاکیزگی کو برقرار رکھنے کی ذمہ داری صرف وہی لوگ اپنے اوپر عائد کر لیتے ہیں جو تخلیقی روایت کے علاوہ ہر روایت سے واقف ہیں۔ وہ روایت کی پابندی کو غزل کی قلندری، الفاظ کی شعبدہ بازی اور بحر و وزن کے سرکس کے ہم معنی سمجھتے ہیں۔"

خود مظہر امام پر بھی نئے تجربے کا خوف بُری طرح حاوی رہا۔ ان کے بیان کے مطابق انہوں نے پہلی آزاد غزل ۱۹۴۵ء میں لکھی تھی لیکن اس کی اشاعت پندرہ برس بعد ہوئی۔ شاعری میں نئی طرز نگارش کی تلاش اور ہیئت و تکنیک کے تجربے تمام تر مخالفتوں کے باوجود جاری و ساری ہیں۔ ان سے شعر و ادب میں ایک نئی لہر اور نئی زندگی پیدا ہوئی ہے۔ آزاد غزل بھی نئی طرز نگارش کی تلاش کا ایک حصہ ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ خیال کہ آزاد غزل کو زیادہ سے زیادہ ایک طرح کی پابند نظم کہہ سکیں گے۔ کچھ الجھاوے پیدا کر رہا ہے۔ آزاد غزل کے اشعار بھی غزل کے اشعار کی طرح منفرد احساس و جذبہ اور مختلف فکر و خیال سے مربوط ہوتے ہیں۔ اس کے اشعار بھی علیحدہ علیحدہ ایک UNIT کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ایسی حالت میں کسی آزاد غزل کا ہر شعر ایک مختصر نظم تو ہو سکتا ہے لیکن کسی آزاد غزل کو بحیثیت مجموعی پابند نظم کہنا یقیناً دشواریاں پیدا کر دے گا۔

آزاد غزل پر شمس الرحمٰن فاروقی کا ردِ عمل NUTRAL ہے۔ احتشام حسین صاحب نے بھی آزاد غزل لکھنے اور اصرار کرنے والوں کو روکنا مناسب نہیں سمجھا ہے۔ اس صنف کے موجد مظہر امام کے لفظوں میں: "غزل میں ارکان کی کمی و بیشی کی کوشش پہلی دفعہ ہوئی ہے۔ لیکن رفتہ رفتہ جب مزاج اس سے ہم آہنگی پیدا کرے گا تو محسوس ہوگا کہ غزل اپنی بہت سی کمزوریوں سے چھٹکارا پا چکی ہے۔ آزاد غزل میں کسی خیال کو زیادہ آسانی اور زیادہ فنکاری کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً ؎

یوں بھی جی لیتے ہیں جینے والے
کوئی تصویر سہی آپ کا پیکر نہ سہی

اگر دونوں مصرعوں کے ارکان برابر رکھنے کی کوشش کی جائے تو شعر اس طرح ہو سکتا ہے ؎

یوں بھی جی لیتے ہیں اس دہر میں جینے والے — کوئی تصویر سہی آپ کا پیکر نہ سہی

یہاں "اس دہر میں" زبردستی لایا گیا ہے۔ نہ صرف یہ کہ اس کے بغیر شعر مکمل ہے بلکہ زیادہ حسین بھی ہے۔"

مظہر امام نے واقعی اس ضمن میں بڑی وزنی باتیں کہی ہیں۔ اردو شاعری میں اور خصوصاً غزل میں حشو و زوائد یا بھرتی کے الفاظ کا بے جا استعمال [illegible] سے ہوتا رہا ہے اور اسے ضرورت شعری کہہ کر ٹالا گیا ہے۔ نظموں میں اور بطور خاص تاثراتی نظموں میں کم از کم الفاظ کا استعمال پیکر تراشی اور علامتی انداز فکر فنکاری کی معراج کہلاتا ہے۔ مظہر امام کے خیال میں آزاد غزل کی ایجاد سے پہلے غزل اس "نعمت" سے بہت حد تک محروم رہی ہے۔

کرامت علی کرامت اچھے شاعر بھی ہیں اور اچھے ناقد بھی۔ ان کا نظریۂ تنقید صالح شعر و ادب کا متلاشی ہے۔ وہ فکر و فن میں بے محل شکست و ریخت اور

تجریدیت کو ناپسندیدہ نظروں سے دیکھتے ہیں۔ ادب کے نام پر مسخرا پن انہیں گوارا نہیں۔ انہوں نے آزاد غزل میں بہتری خوبیوں کی نشاندہی کی ہے۔ وہ اس کے روشن امکانات اور درخشاں مستقبل پر ایمان رکھتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں۔ "میں آزاد غزل کے مستقبل سے مایوس نہیں ہوں۔ میری رائے میں آزاد غزل فنی پابندی اور معنوی دلکشی رکھتی ہے۔ (بشرطیکہ اس میں فکری گہرائی کا عنصر شامل ہو) کلام میں اگر فکری گہرائی نہ ہو تو آزاد غزل کیا پابند غزل بھی اپنے تمام موسیقانہ اہتزاز (MUSICAL STIR) کے باوصف ناکامیاب ثابت ہوگی۔"

انہوں نے اپنے طویل مضمون "جدید شاعری میں وزن و آہنگ کے مسائل" (مطبوعہ "شاعر" سالنامہ ۷۳ء) میں بھی آزاد غزل پر اظہار خیال کیا ہے۔ وہ آزاد غزل کے تجربے کو ذو بحری غزلوں اور نامانوس وزن و آہنگ میں تخلیق کردہ غزلوں کے تجربے سے بہتر تسلیم کرتے ہیں۔ خود انہیں کے الفاظ میں ـــ

"آزاد غزل کی صنف کو غزل کی صنف پر اس اعتبار سے فوقیت حاصل ہے کہ اس میں خیالات کے پھیلاؤ کے وسیع امکانات رہتے ہیں اور شاعر کے جذبات گھٹ کر نہیں رہ جاتے جس طرح غزل کی تخلیق کے دوران احساس ہوتا ہے۔ آزاد غزل کہنے والے کو تنگنائے غزل کی شکایت کا موقع نہیں ملتا۔"

ابھی آزاد غزل کی تخلیق کا ابتدائی دور ہے۔ چند آزاد غزلوں کی تخلیق کے بعد ہی یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ آزاد غزل کو پابند غزل پر فوقیت حاصل ہے کہ نہیں۔ غزل میں چھوٹی سے چھوٹی اور بڑی سے بڑی بحریں مروج رہی ہیں۔ خیالات کے پھیلاؤ کے لئے بڑی بحروں کا استعمال کیا جا سکتا ہے۔ اچھے غزل گو شعراء اپنی بات کو سمیٹ کر کم سے کم الفاظ میں پیش کرنے کا فن جانتے ہیں۔ ایسے شعراء کبھی تنگنائے غزل کی شکایت نہیں کرتے۔ مظہر امام کے اس قول میں صداقت تو ہے کہ غزل میں حشو و زوائد استعمال ہوتا رہا ہے۔ لیکن کلی طور پر یہ خیال بھی قابل قبول نہیں۔ اب صنف غزل اس درجہ سائنٹفک ہو گئی ہے کہ اچھے شعراء حشو و زوائد الفاظ سے خود احتراز کرتے ہیں۔ اے دوست، ندیم، ہمدم، ہمنشیں وغیرہ بھرتی کے الفاظ کا رواج تو تقریباً بالکل ہی اٹھ چکا ہے۔ اعجاز صدیقی، فضا ابن فیضی، مظہر امام، کرامت علی کرامت وغیرہ کی بیشتر غزلیں ایسی ملیں گی کہ کہیں سے کوئی لفظ ہٹانا مشکل ہو جائے گا۔

آزاد غزل کی کامیابی کے لئے مشاعروں کو کبھی پیمانہ تصور نہیں کیا جا سکتا۔ بعض مشاعروں میں بعض شعراء انتہائی سطحی، گھٹیا، عریاں اور بازاری اشعار سنا کر مستند شعراء کے مقابلے میں زیادہ داد وصول کر لیتے ہیں۔ بعض گویّے شاعر (انہیں متشاعر بھی کہہ سکتے ہیں) ناموزوں اور بے وزن اشعار پر بھی داد و تحسین سے نوازے جاتے ہیں۔ میں نے مشاعروں میں اپنے عہد کی بہترین غزلوں اور نظموں کی مٹی پلید ہوتے بھی دیکھی ہے، صرف اس وجہ سے کہ شاعر آواز (ترنم والے) سے محروم تھا۔ اب تک جس قدر بھی آزاد غزلیں لکھی گئی ہیں۔ ان کی روشنی میں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ آزاد غزل پابند غزل پر فوقیت رکھتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ خیال درست معلوم ہوتا ہے کہ "آزاد غزل کو پابند غزل کے مقابلے میں دیکھنا ہی مشکل ہے۔ کجا یہ خیال کرنا کہ یہ پابند غزل کو میدان بدر کر دے گی۔

آزاد غزل کہنے میں (بعض موزوں طبع) شعراء کو ایک اور دشواری کا سامنا کرنا پڑے گا۔ بنے بنائے پیمانے (بحر و وزن) میں شاعر فطری طور پر اپنے خیالات کو بہ آسانی ڈھال لیتا ہے۔ جبکہ آزاد غزل میں غیر فطری طور پر وہ کسی خیال کو بڑے چھوٹے مصرعوں میں پھیلانے کی کوشش کرتا ہے، اس لئے یہ سوچنا کہ اس صنف میں آسانی سے اور زیادہ فنکاری کے ساتھ کسی خیال کو نظم کیا جا سکے گا صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ آزاد غزل میں ارکان کی کمی و بیشی کے لئے کوئی حد بھی متعین نہیں ہے۔ ایک مصرعے میں ۲ بار فعلن یا فاعلن اور دوسرے مصرعے میں ۱۲ یا ۲۰ بار فعلن یا فاعلن نظم کیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ اس ضمن میں شاعر کو مکمل آزادی ہے۔ ان حالات میں غزل کی ہیئت اور ساخت یقیناً مجروح ہو جائے گی۔ نظموں کے سلسلے میں ہم دیکھ چکے ہیں کہ کسی ایک رکن کی تکرار سے پورے پورے صفحات کی نظمیں لکھی جا چکی ہیں۔ مثال کے طور پر کمار پاشی کی "آزاد آبادیوں کے لئے ایک نظم" اور راہی فریدی کی "مناجات" ہمارے سامنے آ چکی ہیں۔ آزاد غزل کا کوئی شعر یوں بھی ہو سکتا ہے ؎

"وقت کے ہر اندھیرے سے ڈر جائیں گے

اب دیارِ فن و فکر میں یوں رہے گی اگر چند ارباب حرف و صدا کی حکومت تو یہ تلخ سچائی ہے خود کئی لوگ پتھر سے سر اپنا ٹکرا کر مر جائیں گے" اور اگر کسی شاعر کی جولانیٔ طبع اجازت دے تو دوسرا مصرع دو صفحات کا بھی ہو سکتا ہے۔ مثال کے طور پر راہی فریدی کی نظم کے اس ٹکڑے کو بھی آزاد غزل کا ایک شعر تسلیم کیا جا سکتا ہے ؎

"ازل سے ابد تک ہمارا ہے فرض اتنا کہ آپ جو کچھ کہیں
اس پہ لا ریب صدق و صفا کہہ کے ایمان لے آئیں ہم جو نہ سنیں ہم وہ یکسر ہمارے سروں سے گذر تا رہے
ہاں، اگر ہم زباں سے کبھی کام لیں تو فقط اس قدر آپ سے آپ کے قول کی عظمتوں کے دلائل سے آگاہ ہونے کی خواہش کریں اور پھر
آپ جو کچھ کہیں اس کو حرف و کلام خدا مان لیں"

آزاد غزل کو اس انتہا تک پہنچنے سے روکنے کے لئے ہمارے پاس کوئی جواز نہ ہوگا۔ اور اس انتہا تک پہنچنے کے بعد آزاد غزل کا ہر شعر ایک بند (میرے خیال میں آزاد) نظم ہوگا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے آزاد غزل کو ایک طرح کی پابند نظم تسلیم کیا ہے۔ ممکن ہے انہوں نے بھی اسی انداز میں سوچا ہو۔

میں ذاتی طور پر اس نئے تجربے کا مخالف نہیں اور نئے شعری تجربات کو بخوشی قبول کرتا ہوں لیکن یہاں اپنے شکوک و شبہات کا اظہار میں نے بہرحال ضروری تصوّر کیا ہے۔ مظہر امام اور کرامت علی کرامت کی آزاد غزلوں کے بعد متعدد شعراء نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان میں یوسف جمال پیش پیش ہیں۔ بلکہ آزاد غزل کا تیسرا نام یوسف جمال ہی ہے۔ ان کی متعدد آزاد غزلیں مختلف رسائل میں آچکی ہیں۔ یوسف جمال نے بھی آزاد غزل کی ضرورت بڑی شدّت سے محسوس کی ہے۔ ان کے خیال میں نئے نئے شعری پیکروں کی تخلیق اور فکر کے نئے نئے گوشوں کی دریافت کے سلسلے میں آزاد غزل کے امکانات وسیع تر ہیں۔ یوسف جمال آزاد غزل کا مستقبل نہایت تابناک بتلاتے ہیں۔ لیکن مظہر امام کی طرح وہ اس صنف کو آسان نہیں سمجھتے بلکہ ایک طرح آزاد غزل کے لئے ایک شگفتہ اور کامیاب زمین ڈھونڈ نکالنے کو جوئے شیر لانے کے مترادف سمجھتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں "میں اکثر پابند غزلیں ایک یا زیادہ سے زیادہ دو تین نشستوں میں مکمل کر لیتا ہوں لیکن ایک کامیاب آزاد غزل کہنے کے لئے مہینوں پیچ و تاب کھانے کی ضرورت پڑتی ہے" یوسف جمال بھی آزاد غزل میں فکر کی گہرائی اور معنوی بلندی کو اس صنف کی معراج تصوّر کرتے ہیں۔

یوسف جمال کی آزاد غزل اور کرامت علی کرامت کے مضمون سے متاثر ہو کر اس تجربے کو فروغ بخشنے کی غرض سے ڈاکٹر زرینہ ثانی نے بھی متعدد آزاد غزلیں لکھیں۔ وہ آزاد غزل کی تخلیق و ترویج کے سلسلے میں مظہر امام، کرامت علی کرامت اور یوسف جمال کے خیالات کی حامی ہیں۔ اس صنف میں انہوں نے بڑی وسعت و گنجائش محسوس کی ہے اور اسے غیر معمولی خوبیوں کی حامل سمجھتی ہیں۔ خود انہیں کے الفاظ میں ـــــ "اگر فنکار آزاد غزل میں ایسے خیالات، جذبات اور رجحانات کو سموئیں جو لوگوں کو اپیل کر سکیں اور فنی تقاضوں کو مجروح نہ کریں تو کوئی وجہ نہیں کہ آزاد غزل کا مستقبل تابناک نہ ہو"

مندرجہ بالا شعراء کے علاوہ اس تکنیک میں ظفر اقبال، کرشن موہن، بدیع الزماں خاور اور فرحت قادری نے بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ظفر اقبال کی آزاد غزل پیروڈی یا ہزلیہ کی شکل میں ہمارے سامنے آئی ہے۔ مثلاً

چور ہوں اور چور کا ہے کیا علاج
ماسوائے ہتھکڑی

وامق جونپوری نے اپنے ایک حالیہ مراسلے میں لکھا ہے کہ آزاد غزل کی پیروڈی تو اب سے "سالہا سال" پہلے کہی جا چکی تھی۔ انہوں نے کسی شاعر کا یہ شعر بھی نقل کیا ہے ؎

خواب میں دیکھا پڑے ہیں کیچ میں
نبگاں گنڈا نیھا در مردم بیمار کی گردن کے بیچوں بیچ میں

وامق جونپوری اس صنف کی "کیا ضرورت نہیں محسوس کرتے "کیونکہ ارکان کو گھٹانے بڑھانے سے اصل غزل کی جگہ پر نہ ہو سکے گی" وامق جونپوری کے الفاظ "آزاد غزل کی پیروڈی" سے اندازہ ہوتا ہے کہ پہلے آزاد غزل کہی گئی اور بعد میں اس کی پیروڈی وجود میں آئی کیونکہ بقول سلیمان اطہر جاوید پیروڈی کا ایک مقصد کسی تخلیق کی ہیئت کا مذاق اڑانا ہے" لیکن وامق جونپوری کے الفاظ اب سے سالہا سال پہلے معنی الٹ پلٹ کر دیتے ہیں کہیں ایسا تو نہیں کہ یہ پیروڈی آزاد غزل کی ایجاد سے قبل کہی گئی ہو۔ اس کی تحقیق بہرحال ضروری ہے لیکن مظہر امام کا دعویٰ ہے کہ انہوں نے پہلی آزاد غزل ۱۹۴۵ء میں کہی تھی۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے خیال میں بھی آزاد غزل کے موجد مظہر امام ہیں۔ اس حقیقت سے اب انکار مشکل ہے کہ آزاد غزل بہرحال رواج پا چکی ہے۔ مظہر امام نے جدید غزل اور جدید شاعری کے گیسو سنوارنے میں بھی اہم رول ادا کیا ہے۔ ابھی تک اس صنف یا تکنیک کے برتنے میں جو اعتدال پسندی قائم ہے اگر مستقبل

میں اس سے تجاوز کی کوشش نہ کی گئی تو امید کی جا سکتی ہے کہ آزاد غزلیں لکھی جاتی رہیں گی کیونکہ تخلیقی و تکنیکی دونوں اعتبار سے یہ پابند غزل سے بہت قریب ہے۔ مطلع، مقطع، ردیف، قوافی، بحر و وزن کے ساتھ ساتھ اسلوب اور طریقۂ اظہار بھی غزل ہی کا ہے۔ نمونے کے طور پر چند اشعار پیش کرتا ہوں سے

ہم کیا ان کی نذر کریں چہرے پر آنکھیں ہی نہیں
پہلے دے کر خوش ہوتے تھے اشکوں کی سوغات

(مظہر امام)

جب سے میں نے کچی مٹی سے بنایا آرزو کا اک مکان
مٹ گیا ہے دل سے میرے امتیازِ خشت و سنگ

(کرامت علی کرامت)

زندگی کا فلسفہ ہے بال سے باریک مثلِ پُلِ صراط
تیسری اک آنکھ پہلے پشت پر اپنی لگا پھر راہ چل

(یوسف جمال)

اجنبی بن کے جہاں آیا تھا
اس بستی میں تعجب ہے مرا گھر نکلا

(بدیع الزماں خاور)

کرب کی لہریں تموّج زہر کا بن کر رگ و پے میں سرایت کر گئیں
درد کا ساغر چھلکتا جائے ہے

(زرینہ ثانی)

مندرجہ بالا "آزاد اشعار" میں جدید فکری شعور کی چمک محسوس کی جا سکتی ہے۔ شعرا نے کامیابی کے ساتھ اپنے خیالات کو لفظوں کا جامہ پہنایا ہے۔ ان اشعار میں فکروں کو دامِ الفاظ میں قید کرنے کی غرض سے خواہ مخواہ ذہنی کشتی نہیں لڑی گئی ہے بلکہ اتنے ہی الفاظ کا انتخاب عمل میں آیا ہے جتنے کی ضرورت محسوس کی گئی۔ صرف زرینہ ثانی اور یوسف جمال کے بعض اشعار میں ارکان کی کمی و بیشی حد سے تجاوز کر گئی ہے۔ کوئی مصرع انتہائی چھوٹا اور کوئی بہت بڑا کہنے سے غزل کی "جسامت" پر ضرب پڑتی ہے۔ ان غزلوں کو فنی اور تنقیدی نکتۂ نظر سے پرکھنے پر یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ بعض اشعار کی تخلیق کے موقع پر مصرع کو بڑھانے یا گھٹانے کے فعل میں شعرا نے بڑی ذہنی جمناسٹک کی ہے، اس لئے ایسے اشعار کی بندش بھی ڈھیلی ہے۔ اور ان میں تاثر بھی کم ہے حشو و زوائد الفاظ کو بھی پناہ دینی پڑی ہے۔ مثلاً سے

جن کے دل میں رخشندہ ہیں الہامی آیات
وقت کے بھاری شانوں پر وہ رکھ کر دیکھیں اپنا نازک ہات

(مظہر امام)

ناپ لی ہم نے نظر سے ساری گہرائی شعور آگہی کی یک بیک
دیکھ کر جذبات کے قلزم کی آوارہ ترنگ

(کرامت علی کرامت)

ہے ارادہ بیٹھ کر یادوں کے رتھ میں کیجئے اس بار خوابوں کے جزیرے کا سفر
کرکے مسمار اک حقیقت کا محل

(یوسف جمال)

چشم محزوں کی رفاقت غالباً اس کو میسر دیر تک آئی نہیں
اس لئے آنسو ڈھلکتا جائے ہے۔

(نذرینہ ثانی)

سوچتا ہوں اب وہ تیرا کون سا تھا روپ جو
میں نے دیکھا تھا تری تصویر میں

(بدیع الزماں خاور)

مظہر امام کے مصرع ثانی میں "بھاری اور نازک" کرامت علی کرامت کے مصرع اولیٰ میں ساری اور "یک بیک"، یوسف جمال کے مصرع اولیٰ میں "بیٹھ کر یادوں کے" رکھ دیں۔ نذرینہ ثانی کے پہلے مصرع میں "غالباً" اور "دیر تک"، بدیع الزماں خاور کے پہلے مصرع میں "اب وہ تیرا" وغیرہ الفاظ یا ٹکڑے نہ صرف گراں گزرتے ہیں بلکہ غزل کے سائنٹفک میکنزم کو بھی بھونڈا بنا دیتے ہیں۔ ایسے حشویات پر کڑی نظر رکھنے کی ضرورت ہے ان الفاظ کے بغیر بھی مندرجہ بالا تمام اشعار زیادہ حسین اور پُرمعنی ہوتے۔ ممکن ہے میرے بعض احباب ان باتوں پر خفا ہوں اور اختلافی پہلو نکال لیں لیکن آزاد غزل کی بھلائی اسی میں ہے کہ اسے زیادہ سے زیادہ فنکار از شعور برتا جائے۔ ابھی اس نے سفر کی ابتدا کی ہے۔ اور مستقبل میں اسے سخت دشوار ترین منزلوں سے گذرنا ہے۔ ○○

آزاد غزل — ایک جائزہ

مناظر عاشق ہرگانوی ● مارواڑی کالج، بھاگلپور (بہار)

بقول فراق گورکھپوری غزل دوسرے اصنافِ ادب سے اس لحاظ سے ممتاز ہے کہ اس کے ہر شعر کا موضوع یا خارجی مادہ (OBJECTIVE CO RELATIVE) کم سے کم ہوتا ہے۔ اس کم سے کم کو وجدانی، جمالیاتی، تخیلی یا معنوی لحاظ سے زیادہ سے زیادہ بلکہ لامحدود بنا دینا اور اس طرح درد یا راحت، غم یا نشاط، مانوسیت یا حیرت، دردِ محض یا استعجاب، غرضیکہ تمام نفسیاتی کیفیات و تجربات کا شعورِ خاص پیدا کر کے ہمیں ایک ناقابلِ فراموش انبساط و طمانیت کی دولت عطا کرنا غزل کا اصل منصب و مقصد ہے۔

اشعارِ غزل میں ایک منطقی تسلسل یا عقلی تسلسل نہیں ہوتا بلکہ ایک وجدانی ہم آہنگی ہوتی ہے۔ ایک خاص مرکزی وجدانی عمل، عاشق و معشوق کے تعلقات، انسان سے انسان کے تعلقات، انسان کے اپنے آپ سے تعلقات، انسان کی زندگی سے رشتے، کائنات سے ہم آہنگی اور نہاں رشتے، زندگی کے دکھ درد، غم، زندگی کی خوشیاں، دنیا سے مانوسیت اور شعور وجدان، کائنات سے پیدا ہونے والے استعجاب مناظرِ فطرت کی علامتی و اشاراتی معنی خیزی، زندگی کے وہ خواب اور وہ تصورات جن کے بغیر زندگی زندگی نہیں رہتی۔ وہ کچھ ہو سکتا یا وہ کچھ ہو سکنے کی تمنا جو علم، فلسفہ، مذہب و اخلاق، عمل، دنیاوی کامیابیاں، جاہ و ثروت، شہرت و عزت میں سے کوئی چیز یا سب چیزیں مل کر کسی کو نہیں دے سکتیں، وجود کے براہِ راست خود نزاد یا اقدار کے حامل ہونے کا احساس وحسِ کائنات (WORLD FEELING) پیدا کرنا جس کے بغیر ہم اس آفاق کے حقیقی باشندے یا شہری بن ہی نہیں سکتے۔ وہ سوز و ساز جس کے بغیر زندگی مہذب ہو کے بھی ویران رہتی ہے۔ اجتماعی زندگی کے جذبات و محرکات، ترجمانی اور تنقید، شعورِ زندگی کو لطیف بنانے کے لئے زندگی کو کیف آور طمانیت بخش بنانے کا بہترین تعمیری و تخلیقی کام، معمولی سے معمولی واردات و مناظر کی معنی خیزی کا احساس کرانا، وجدان کی پرورش و تربیت اور نشو و نما، ہماری بکھری ہوئی شخصیتوں کو اندر سے سالم بنانے کا عمل، تمدن میں داخلیت و معنویت پیدا کرنے کا عمل، کائنات و حیات کو انسانیت سے قریں کرنے کا اہتمام۔ غزل ان تمام اغراض کی تکمیل و تدوین اپنے مخصوص طریقۂ عمل اپنی مخصوص تکنیک سے انجام دیتی ہے۔

اردو میں غالب پہلے شاعر تھے جنہیں وسعتِ بیان کے لئے تنگنائے غزل ناکافی معلوم ہوئی۔ مضامین کے لحاظ سے بعد کے شعراء نے وسعت ضرور پیدا کی لیکن اس کی ساخت میں وسعت پیدا کرنے کی کسی نے کوشش نہیں کی۔ مظہر امام اس اعتبار سے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے غزل کے خط و خال اور انداز قدر پر غور کیا۔ اور آزاد غزل جیسی صنف سے روشناس کرایا۔

یوں تو خط و خال یعنی ہیئت کے اعتبار سے غزل کے اجزاء ترکیبی حسب ذیل ہیں :-

۱ مطلع ۲ ردیف ۳ قافیہ ۴ مقطع اور ۵ بحر یعنی غزل کی ظاہری ساخت کا خاکہ یہ ہے :-

مطلع	پہلا مصرع	بحر وزن	قافیہ	دوسرا مصرع	ایضاً	قافیہ
			ا			ا
دوسرا شعر	,, ,,	ایضاً	ب	,, ,,	ایضاً	ا
تیسرا شعر	,, ,,	ایضاً	د	,, ,,	ایضاً	ا
چوتھا شعر	,, ,,	ایضاً	ج	,, ,,	ایضاً	ا

پانچواں شعر ,, ,, ایضاً ن ,, ,, ایضاً

لیکن غزل ایک لسانیاتی عمل اور فن ہے اور اس کے فنکار پر اجتہاد اور اختراع کا فرض بھی عائد ہوتا ہے ـــــ یہ صحیح ہے کہ ایک دور میں، ایک معاشرے میں ایک خاص معاشی، سیاسی، تہذیبی، تمدنی فضا میں شاعر کا ذہن (شاعرانہ شعور) تشکیل پاتا ہے۔ شاعر کے مشاہدات و تجربات، جذبات و خیالات، نظریۂ حیات، زاویۂ نگاہ یعنی چیزوں کو دیکھنے کا انداز، سوچنے کا ڈھنگ اور شعر و فن کے تصورات، یہ سب باتیں اس کے ماحول اور گرد و پیش کے حالات پر مبنی ہوتی ہیں۔ غرض موضوع اور مواد کے تمام عناصر پر اس عہد کی تہذیبی و تمدنی قدروں کی گہری چھاپ ہوتی ہے۔ موضوع اور مواد کے شعری اظہار کے لئے اپنے خیالات اور نظریات کو شاعری کی شکل میں دوسروں تک منتقل کرنے کے لئے شاعر جن خارجی عناصر کا سہارا لیتا ہے' اسلوب بیان اور ظاہری ساخت کے جو سانچے مہیا کرتا ہے، بحیثیت مجموعی ہم انہیں عناصر سے شاعری کی ہئیت مراد لیتے ہیں یعنی اسالیب بیان، استعارہ، کنایہ، تشبیہ اور تمثیلات کا تمام سلسلہ اور ظاہری ساخت کے سامان، بحر، قافیہ، ردیف اور ان کی ترکیب و ترتیب کے اصول لیکن آزاد غزل میں یہ اصول اس حد تک اضافہ شدہ ہو جاتا ہے کہ مصرعوں میں ارکان کی تعداد پابند غزل کی طرح پہلے سے معین نہیں ہوتی۔ مافی الضمیر کے داخلی آہنگ یا ذہنی ترنم کے مناسب عروضی بحوروں میں سے کوئی ایک بحر چن لی جاتی ہے اور ارکان کے گھٹنے یا بڑھنے پر مصرعے گھٹنے یا بڑھنے جاتے ہیں۔ ایسا شعوری طور پر نہیں بلکہ فطری طور پر ہوتا ہے کیونکہ کوئی بھی جذبہ یا خیال جن الفاظ کا پیکر اختیار کرتا ہے وہ دو مصرعوں میں برابر منقسم ہو، یہ ضروری نہیں ہے۔ آزاد غزل میں بندش کی یہی آزادی اسے پابند غزل سے ممتاز کرتی ہے۔ ارکان کی تعداد اور ترتیب کی نابرابری کی تین صورتیں دیکھئے ؎

۱

جن کے دل میں رخشندہ ہیں الہامی آیات
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فاع ۷ رکن
وقت کے بھاری شانوں پر وہ رکھ کر دیکھیں ہات
فعل فعولن فعلن فعلن فعلن فعلن فاع ۷ رکن

ـــــ مظہر امام

گرچہ آشوبِ زمانہ کے اثر سے بجھ گئی دل کی امنگ
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن ۴ رکن
یہ نہ سوچو حوصلوں کا دامن رنگیں ہے تنگ
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن ۴ رکن

ـــــ کرامت علی کرامت

ان اشعار میں پہلے اور دوسرے مصرعے کا وزن برابر ہے

۲

دیکھا تو نہ تھا سامنے کوئی
مفعول مفاعیل فعولن ۳ رکن
صحرا سے نکل آئے تو اک اجنبی آواز نے روکا
مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل فعولن ۵ رکن

ـــــ رحمت الاکرام

اجنبی بن کے یہاں آیا تھا
فاعلاتن فعلاتن فعلن ۳ رکن

ایسی بستی میں تعجب ہے مرا گھر نکلا
فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن ۴ رکن

——— بدیع الزماں خاور

ان اشعار میں پہلا مصرع چھوٹا اور دوسرا بڑا ہے۔

۳ زندگی کی راحتیں بھاری سا اک اجرج رہیں
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن ۴ رکن
کرب پر ہنتج رہیں
فاعلاتن فاعلن ۲ رکن

——— عتیق احمد عتیق

کرب کی لہریں تموج زہر کا بن کر رگ و پے میں سرایت کر گئیں
فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلاتن فاعلن فاعلن ۱۱ رکن
درد کا ساغر چھلکتا جائے ہے
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن ۳ رکن

——— زرینہ ثانی

ان اشعار میں پہلا مصرع بڑا اور دوسرا چھوٹا ہے
آزاد غزل میں فنی و ہیتی انحراف دراصل عروضی نظام، جمالیاتی و صوتی شعور اور قومی و تہذیبی مزاج کے عین مطابق ہے۔
انگریزی شاعری میں جب کلاسیکی اصولوں یا باقاعدہ عروض کے مسلمات کو یکسر خیر باد کہا گیا ہے اور ایک نئے آہنگ کی تخلیق کی گئی جس کی بنیاد لسانی آہنگ پہ تھی تو انگریزی عروض کی تاکیدی بحر (ACCENTED METER) لہجے کی تاکیدوں اجزائی بحر (ACCENTED SYLLABIC METER) میں ارکان کی تعداد اور تاکیدی اجزائی بحر (SYLLABLE METER) ارکان اور لہجے کی تاکیدوں کی گنتی شروع ہوئی۔
اردو میں تنگنائے غزل کی شکایت بیشتر شعراء کو رہی ہے اور جبری پابندی کی وجہ سے میر اور غالب جیسے شاعر نے بھی اشعار کا حلیہ بگاڑ کر رکھ دیا ہے۔
میر کا یہ شعر دیکھئے ؎

اے بتو اس قدر جفا ہم پر نہ کرو بندۂ خدا ہیں ہم

اگر اسے نحوی ترتیب کے مطابق دیکھیں تو یہ اس طرح ہونا چاہئے:

اے بتو اس قدر جفا ہم پر نہ کرو
بندۂ خدا ہیں ہم

مساوی الوزن کرنے کے لئے ترتیب الفاظ بدل کر پہلے مصرعے کے ٹکڑے "نہ کرو" کو دوسرے مصرع کے الفاظ کے ساتھ شامل کرنے کی کیا یہ شعوری کوشش نہیں ہے۔؟
اور غالب کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیے

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لئے

اسے یوں لکھا جاسکتا ہے :

مثال یہ مری کوشش کی ہے
کہ مرغ اسیر کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لئے

خود مظہر امام کی ایک غزل کا یہ شعر دیکھئے ؎

یوں بھی جی لیتے ہیں اس دہر میں جینے والے
کوئی تصویر سہی آپ کا پیکر نہ سہی

یہاں "اس دہر میں" قطعی غیر ضروری ہے۔ اسی لئے اس شعر کو مکمل اور زیادہ حسین بنانے کے لئے انہوں نے آزاد کر دیا ہے ؎

یوں بھی جی لیتے ہیں جینے والے
کوئی تصویر سہی آپ کا پیکر نہ سہی

اظہار خیال کی ترسیل میں روایت کی پابندی ایک طرح سے مجبوری ہے۔ آزاد غزل میں چونکہ ایسی پابندی نہیں ہوتی اس لئے انقلابی تبدیلی ایک عضوی تعلق ہے۔ اس میں ارتکاز خیال کی زیادہ گنجائش ہے اور یہ حشو و زوائد سے پاک ہوتی ہے۔ اسی لئے پابند غزل کے مقابلے میں آزاد غزل فنی پابندی اور معنوی دلکشی رکھتی ہے ؎

شوق دیدار کی منزلیں
پیار کی منزلیں
آن ملنے کے دن
اپنی دھرتی کے آباد بازار کی منزلیں

______ (فیض)

ایک لڑکی ہاتھ سے ڈھانپے کٹورے دودھ کے
دوسری سر کو جھکائے ٹانکتی کرتے میں پھول

______ (ماجد الباقری)

وہ رسیلی رات ، وہ تیرا مزاجِ سرد مہر
اور میری التماسی داستاں

______ (کرشن موہن)

راستوں پر ہر جگہ یادوں کی بکھری دھول ہو گی
سوچتا ہوں ، اب تمہارے شہر میں جاؤں تو کیا پاؤں گا میں

______ (آزاد گلاٹی)

رنگ، خوشبو، دھنک، روشنی
اپنی راہوں کی سب کہکشاں دوستو

______ (عتیق احمد عتیق)

وصل کا وعدہ وہ کتنی خوش دلی سے کر رہا تھا
ہم کو بھی معلوم تھا، کرتا ہے بلف

______ (ظفر اقبال)

کرے گا اک کرم یوں بھی
مجھے وہ درد دے گا اور مرا انگ انگ اجالے گا

—— (کرشن کمار طور)

ٹوٹتے لمحوں کے منظر نے ہتھیلی پر حنا سے لکھ دیئے جس شخص نے
اس کو سارے شہر کے چہروں میں پہچانے گا وہ

—— (مظفر ایرج)

وہ تو خود بھی خواب بے ثمر تھا اک
خواب جس کے بوئے تھے رتجگوں کے موسم میں

—— (حیدر قریشی)

میل کا پتھر یہ کہتا ہے کہ اب بھی گاؤں کوسوں دور ہے
اک ذرا کیا میری خاطر بھی ٹھہر جائے گا سورج ؟

—— (علی منیر)

الفاظ کو دو جو بھی معنی کا بدن
میں اپنے باہر بھی وہی ہوں اپنے جو اندر ہوں میں

—— (ظفر ہاشمی)

کچھ دن سے یہ کیفیت ہے میرے گھائل خوابوں کی
جیسے اڑتی ہوئی بے چین ابابیلیں —— قتیل شفائی
تنہائی کو جب ناپا
یاد کی زنجیروں کا لہرا پھیل گیا —— مناظر عاشق ہرگانوی

آزاد غزل گو شعراء نے مختلف بحر اور مختلف اوزان میں تجربے کئے ہیں۔ فیض احمد فیض کی آزاد غزل بحر متدارک مثمن سالم میں ہے۔ ایک شعر کی تقطیع دیکھئے ۔

پھول	کھل	نے کے	دن
فاع	لن	فاع	لن

حسن	عالم کے	گل	زار	کی	منزلیں
فاع	لن فاع	لن	فاع	لن	فاعِ لن

مظہر امام کی بحر رمل مخبون مقطوع میں ایک آزاد غزل کی تقطیع یوں ہے ۔

تو جو	ما	ئل	بہ کرم	تھا	تو زما	نے	کا مجھے	ہو	ش نہیں	رہ	تا	تھا
فا ع	لا	تن	فعلا	تن	فعلا	تن	فعلا	تن	فعلا	تن	فع	لن

یں کر خود سر تھا رے رے رنگیں رہ تا تھا

فا ع لا تن فعلا تن فعلا تن فع لن

بحر رمل مثمن محذوف میں عتیق احمد عتیق کی آزاد غزل کا یہ شعر ہے

زندگی کی راحتیں بھا رہی سا اک اج رج رہیں

فاعلا تن فاعلا تن فاعِ لاتن فا علن

کرب پر مُن تج رہیں

فاع لا تن فا علن

بحر رمل مثمن مقصور میں ماجد الباقری کی آزاد غزل کا یہ شعر ہے

لفظ میں تقص ویر در نقص ویر اعضا کا نزول

فاعِ لا تن فاع لا تن فاعِ لاتن فا علات

بھوری بھوری گھاس کا یہ فرش بالوں میں بڑے ناگوں کا ڈھیل

فاع لاتن فاع لاتن فاع لاتن فا علا تن فا ع لات

بحر ہزج مثمن مقبوض میں مہدی جعفر کی آزاد غزل کا یہ شعر ہے

ہوا ئیں خش رہے زیلوں کی مس تیوں میں کش تیاں ڈبو گئیں

مفا عِ لن مفا علن مفا علن مفا علن مفا علن

سفید جا دریں سیا ہیں ظروں یں کھو گئیں

مفاع لن مفا علن مفا علن مفا علن

بحر رمل مشکول سالم العرب العروض میں کرامت علی کرامت کی آزاد غزل کا یہ شعر ہے

یہ شفق کی بے یقینی یہ افق کی زہرنا کی یہ خلا کی بے بینائی

فعلا ت فا علاتن فعلا ت فاعلاتن فعلا ت فا علاتن

مرے سام نے تباہی ترے سام نے تباہی

فعِ لات فا علاتن فعِ لات فا علا تن

بحر ہزج مسدس محذوف میں ملیم صبا نویدی کی آزاد غزل کا یہ شعر ہے

وہ دن بھی آ ئے گا

مفا عیلن مفا

مری شہرت بھی ما نگ گی رہو گی

مفا عیلن مفا عیلن فعولن

بحر خفیف مخبون محذوف میں مناظر عاشق ہرگانوی کی آزاد غزل کا یہ شعر ہے

رق	ص بر	بری	بیٹ	کا
تن	مفا	علن	فع	لن

آپ	اپنی	مثال	ہے	شاید
فاع	لاتن	مفاع	لن	فعلن

بحر متقارب مثمن مقبوض اثلم میں کرشن موہن کی آزاد غزل کا یہ شعر ــ

کہیں ہے	آغا	ز فتنہ	اعلا	ن جنگ	و تھر
فعول	فعلن	فعول	فعلن	فعول	فعلن

کہیں	عقیدت	کا زنگ	پتھر
فعو	ل فعلن	فعول	فعلن

بحر متقارب مثمن اثلم مقصور میں ظفر ہاشمی کی آزاد غزل کا یہ شعر ــ

وقت	کا شعلہ	جو بھی	اٹھا ہے	آگ	میں اپنی	جل کے	مرا ہے
فاع	فعولن	فاع	فعولن	فاع	فعولن	فاع	فعولن

جب بھی	کسی نے	دار و	رسن کو	چوم	لیا ہے
فاع	فعولن	فاع	فعولن	فاع	فعولن

بحر رمل مثمن محذوف میں نذیر فتحپوری کی آزاد غزل کا یہ شعر ــ

اندرونِ	روح کی حد	سے نکل
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن

اپنے مرقد	سے نکل
فاعلاتن	فاعلن

سب سے پہلی آزاد غزل مظہر امام نے ۱۹۴۵ء میں کہی لیکن پندرہ سال تک اسے شائع کرانے کی ہمت نہ کر سکے کیونکہ انہیں خوف تھا کہ پذیرائی نہیں مل سکے گی بلکہ بدنامی ہاتھ آئے گی۔ اور جب ۱۹۶۱ء میں "رفتار نو" دربھنگہ اور ۱۹۶۲ء میں ان کے مجموعۂ کلام "زخم تمنا" میں یہ آزاد غزل شائع ہوئی تو شعراء اور ناقدین نے یا تو اہمیت نہیں دی یا پھر شک و شبہ کی نگاہ سے دیکھ کر رہ گئے۔ لیکن جب ۱۹۶۷ء میں اپنی دوسری آزاد غزل "شب خون" الہ آباد میں انہوں نے شائع کرائی تو ظفر اقبال، کرامت علی کرامت، فرحت شانی، یوسف جمال، بدیع الزماں خاور اور خالد رحیم وغیرہ نے اس صنف میں طبع آزمائی کی۔ پھر بھی یہ تجربہ روایت کی شکل میں استحکام نہیں پا سکا اور آزاد غزل کا سرمایہ یہیں تک محدود رہا کیونکہ بیشتر رسائل آزاد غزلیں چھاپنے سے صاف طور پہ انکار کر رہے تھے۔ (شب خون، شاعر، کتاب، شاخسار، روشنی، شیرازہ، علم و دانش وغیرہ نے ایک آدھ آزاد غزل چھاپنے کے بعد یہ سلسلہ بند کر دیا تھا) لیکن جب میں نے جنوری ۷۹ء میں رسالہ "کوہسار" نکالا اور آزاد غزلوں کے لئے اور آزاد غزل پر مضامین کے لئے صفحات وقف کر دیئے تو آزاد غزل کہنے والوں کا قافلہ بڑھنے لگا۔ جم کر مضامین بھی لکھے گئے اور آزاد غزلیں بھی کہی گئیں۔ لاہور ٹیلی ویژن سے احمد ندیم قاسمی، وزیر آغا اور منیر نیازی نے آزاد غزل پر باتیں کیں اور "کوہسار" کی خدمات کو سراہا۔

نذیر فتح پوری نے "اسباق" کے یادگار خاص نمبر میں "آزاد غزل کا گوشہ" چھاپا۔ حیدر قریشی نے اپنی مرتب کردہ دو کتابیں "غزلیں" اور "شناخت" میں آزاد غزل کا گوشہ شائع کیا۔ علیم صبا نویدی نے اپنی آزاد غزلوں کا مجموعہ "ردِ کفر" اور پینتالیس شاعروں کی آزاد غزلوں کا انتخاب "قید شکن" کتابی شکل میں شائع کیا۔

ہندو پاک میں "شاعر" "شب خون" "اوراق" "جدید ادب" "گلبن" "افکار" "اسباق" "سالار" "نکھار" "تخلیق نو" اور دیگر رسائل آزاد غزلیں اور آزاد غزل پر مضامین شائع کر رہے ہیں۔

آزاد غزل اپنے ارتقائی امکانات سے آگے نکل آئی ہے اور رواں لہروں کو نئی صورت گری بخشنے کی طرف گامزن ہے ○○

بقیہ صفحہ ۱۷۶ آزاد غزل صنف یا تجربہ

حاصل کر لیتا ہے۔ بے نظمی (IRREGULARITY) اضطراری اور اتفاقی افعال کا خاصہ ہے۔ لیکن تواتر کے ساتھ افعال میں ایک خاص نظم پیدا ہوتا ہے۔ یہی اصول نئی ہیئتوں پر صادق آتا ہے۔ آزاد غزل وقتی طور پر غزل کی پابندیوں سے انحراف کا ایک پرکشش تجربہ ہے۔ لیکن کیونکہ وہ باقی ساری دوسری خصوصیتوں میں پابند ہے اس لئے یہ ممکن ہے کہ مصرعوں کی غیر مساوی طوالت بھی بہت دنوں تک اپنی امتیازی حیثیت برقرار نہ رکھ سکے یہی وجہ ہے کہ اس وقت بھی آزاد غزل کے بہت سے موئدین آزاد غزل کے ساتھ ساتھ اچھی پابند غزلیں بھی لکھ رہے ہیں اور ان میں سے اکثر کے پاس معیار اور مقدار دونوں لحاظ سے پابند غزلوں کا سرمایہ آزاد غزلوں کی بہ نسبت زیادہ ہے۔

آزاد غزل ایک ایسا تجربہ ہے جس میں کسی نئے منظر کی تلاش میں فرسودہ راہ سے انحراف کی کوشش کی گئی ہے۔ اس میں تجربے کی تازگی ضرور ہے لیکن کوئی نئی روایت بن جانے کی اس میں توانائی نظر نہیں آتی۔ نئی روایت صرف معمولی انحراف سے نہیں بلکہ بھرپور بغاوت کے بطن سے جنم لیتی ہے۔ آزاد غزل میں مصرعوں کی غیر مساوی طوالت یا پابند غزل سے انحراف ہے بغاوت نہیں۔ وہ ایک نیا تجربہ ہے اور اسے ایک تجربے کی حد تک قبول کیا جانا چاہئے۔ ○○

بقیہ صفحہ ۲۲۶

آزاد غزل جدت کا ایک تجربہ

وہ منظر ان سیہ پلکوں کے گھر میں ہے
کئی چڑھتے ہوئے سورج سمٹ آئے ہیں آنکھوں میں
بلندی آسمانوں کی نظر میں ہے

غزل اپنی مخصوص ہئیت بھی چاہتی ہے اور دو مصرعوں کے اندر خیال و آہنگ کی اکائی کے ساتھ نظم کے تمام بیانیہ اور تفصیلی طریقۂ کار کی نفی کرتے ہوئے علامتی اور شعری اظہار بھی۔ لیکن اوپر کی آزاد غزل میں ہمیں دونوں باتیں نہیں ملتیں۔ اگر آزاد غزل کی نشاندہی نہ کی جائے تو یہ اندازہ کرنا مشکل ہے کہ یہ غزل ہے یا نظم۔ سانیٹ اور نئی نظم میں بھی بیشتر مصرعے لفظی تکرار کے مظہر اور ردیف و قوافی کے پابند ہوتے ہیں۔ علامتی اظہار اور ہر شعر کے مرکزی خیال کے اعتبار سے بھی اس غزل میں خامی محسوس ہوتی ہے۔ اکثر مصرعوں میں طوالتِ الفاظ کا عنصر جھلکتا ہے جس سے بیانیہ رخ پیدا ہو گیا ہے اور علامتیں بالکل دب کر رہ گئی ہیں۔ یہ خیال ہوتا ہے کہ شاعر نے غیر ضروری طور پر مصرعوں کو طول دے دیا ہے ورنہ حقیقت میں بہت کم الفاظ کے وسیلے سے زیادہ مفہوم ادا ہو سکتا تھا۔ غزل کا پہلا اور تیسرا مصرعہ اس امر کا شاہد ہے (میں اس غزل کو نظم ہی تصور کرتا ہوں اس لئے میں نے پہلا اور تیسرا مصرعہ کہا ہے۔ آپ اگر اسے غزل سمجھنے پر مصر ہیں تو مطلع کا پہلا مصرعہ اور دوسرے شعر کا مصرعۂ اوّل کہہ لیجئے) اس غزل میں الگ الگ شعر کی حد بندیاں بھی ناقص نظر آتی ہیں۔ روانی میں ایک ساتھ پڑھنے سے تمام اشعار اور تقریباً ان کا موضوع یکساں معلوم ہوتا ہے۔ دو مصرعوں یعنی ایک شعر کی ادائیگی کے بعد جب اگلے شعر کا پہلا مصرعہ پڑھا جائے تو بے وجہ ایک قسم کا ارتباط مترشح ہونے لگتا ہے اور قاری یا سامع کے ذہن میں نظم کے اشعار کی کیفیات نقش ہو جاتی ہیں۔

اس غزل میں جگہ جگہ الفاظ کی بے محل کثرت کے سبب اشعار کے علامتی اور استعاراتی نظام میں خلل واقع ہو گیا ہے اور تشبیہی عناصر حاوی ہو گئے ہیں جن کی وجہ سے مصرعوں کا تاثراتی اور کیفیاتی معیار بھی کم ہے۔ علاوہ بریں آزاد غزل کے حامیوں نے اس بات پر غور کرنے کی ضرورت نہیں سمجھی کہ مقررہ بحر اور ردیف و قوافی کی پابندی سے قطع نظر ہر شعر کے دونوں مصرعوں میں پیمائشی توازن کے ہوتے ہوئے بھی شروع سے لے کر مصرعۂ ثانی کے قوافی اور ردیف تک ایک ایسی معنوی تنظیم ہوتی ہے جس کا بتدریج ارتقا بھی ہوتا ہے اور شعر کے اختتام تک ایک نقطۂ عروج بھی ـــــ لیکن آزاد غزل میں اس وضع کا کوئی عکس نہیں ملتا۔ آپ مذکورہ آزاد غزل کے کسی شعر کو پڑھ جائیے، ایسا محسوس ہوگا جیسے بات نامکمل، تشنہ اور "بے اثر" سی ہے۔ شعر کی وہ نوک نہیں پیدا ہوتی جو دل میں اتر جاتی ہے۔ آپ اگر پہلے مصرعے کے بے جا لفظی پھیلاؤ یا کمی کو گوارہ کر لیتے ہیں تو دوسرے مصرعہ کا اختصار یا طول ایک دم شعر کی معنوی اور صوتی سطح کو منہدم کر دیتا ہے۔ غرض کہ شاعر کی تحویل میں جو محسوساتی سرمایہ ہے، اس آزاد غزل میں اس کی مناسب کھپت نہیں ہو سکی۔ یہی کیفیات آزاد نظم میں بہ حسن و خوبی کام آ جاتیں۔ لیکن اس غزل میں نہ نظم کا حسن پیدا ہوا اور نہ غزل کی جامعیت۔

آیئے آخر میں اس غزل کو پابند کر کے دیکھیں کہ اس طرح اس کا معنوی، صوری اور صوتی حسن نکھرتا ہے یا کم ہوتا ہے؟

بھنور کا قافلہ، موجوں کا طوفاں رہگذر میں ہے
پریشاں ہے سمندر، اور مری کشتی سفر میں ہے

بہاروں نے لبِ گل پہ ٹانکا ہے حسیں آنچل
تمہاری مست شوخی کی دھنک تتلی کے پر میں ہے

اتر جاتے ہیں جیسے چاند تارے آبشاروں میں
وہ منظر روشنی کا ان سیہ پلکوں کے گھر میں ہے

کئی چڑھتے ہوئے سورج سمٹ آئے ہیں آنکھوں میں
بلندی آسمانوں کی بہر صورت نظر میں ہے

احساسات کا وہی تمام مواد جو اس سے پہلے آزاد غزل میں قطعی بے رنگ اور منتشر تھا، اب برائے نام لفظی رد و بدل اور ترمیم کے ساتھ پابند غزل میں کتنی خوبصورتی سے سمٹ آیا ہے اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ آزاد غزل تجربے کے طور پر اختیار کی جائے یا نئے شعری فیشن کے پیش نظر اس کو جائز قرار دیا جائے اس کی خامیاں واضح ہیں۔ رہیں آزاد غزل کی خوبیاں تو بہت تلاش کرنے اور سر مارنے پر کہیں نہ کہیں مل ہی جائیں گی۔

آزاد غزل اور گائیکی

شاہد میر ● گورنمنٹ کالج بانسواڑہ، (راجستھان)

موجودہ ہندوستانی موسیقی ہزاروں سال کی تیز آنچ میں تپا ہوا وہ سونا ہے جو آج اپنی آب و تاب کے اعتبار سے ہر ملک و قوم کے لئے خصوصی توجہ کا مرکز بنا ہوا ہے۔ استاد ولایت خاں اور پنڈت روی شنکر بیرونی ممالک میں بڑے انہماک کے ساتھ سنے اور سراہے جاتے ہیں۔ "ایشیائی میلوڈی" (ASIAN MELODY) دور دور تک اپنے سامعین پیدا کرتی جا رہی ہے۔ اسی موسیقی کی اثر آفرینی کا اندازہ اس حقیقت سے لگائیے کہ مسلمانوں میں عام طور سے اس شعبے کے متروک ہونے کے باوجود اس کے رنگ میں ایسے رنگے کہ اب کسی بھی صنفِ موسیقی کی بات چھڑے اور خاں صاحبان کے نام انگلیوں پر گننا شروع کر دیجئے۔۔۔ انگلیوں پر اعداد و شمار کے نشانات کئی بار دہرانے کے بعد بھی فہرست ختم نہیں ہو پائیگی۔

خیال گائیکی یوں تو بھرپور ہے، "آج کے مصروف ترین آدمی کے لئے اتی ولمبت" (بہت دھیمی) لے میں بندھی ہوئی تخلیقات راس نہیں آتیں۔ دوسری طرف ٹھمری اور دادرے کی گائیکی ہے جو مقابلتاً کم وقت کی متقاضی ہے مگر ان اصناف میں سنجیدگی اور ٹھہراؤ کی کمی سنجیدہ تقلینِ موسیقی کو بہت اکھرتی ہے۔ لہٰذا غزل اور غزل کی گائیکی کے امکانات کو واضح کرنے کی طرف خصوصی پیش رفت کی گئی۔ اور بہت جلد یہ بات کھل کر سامنے آگئی کہ ہماری کلاسیکی موسیقی (خیال، ٹھمری، دادرا وغیرہ) کا کوئی خوبصورت بدل اگر ہو سکتا ہے تو وہ صرف غزل ہے۔ غزل کی گائیکی مہدی حسن، بیگم اختر، استاد سلامت علی خاں، غلام علی، جگجیت سنگھ جیسے قدآور فنکاروں کی آوازوں میں پروان چڑھی ہے اور ان فنکاروں نے غزل میں خیال کی گمبھیرتا اور تنے کاری" اور ٹھمری کی پھرتی ہوئی تانوں کو خوبصورتی سے پرو دیا ہے۔ غزل کے اشعار کے بیچ میں سرگم کے بولے جانے سے راگ کا تعارف بھی ہو جاتا ہے اور یہ بھی مذکورہ فنکاروں کی ہی دین ہے۔ خیال ہے کہ [illegible] ہندوستانی موسیقی شاید غزل کی بندشوں تک ہی محدود ہو جائے۔

یہ پیشین بندی تو بہرحال اس غزل کے متعلق تھی جسے ہم پابند غزل کے نام سے جانتے ہیں۔ آج تک اسی غزل کے کئی رنگ اور کئی روپ سامنے آئے ہیں۔۔۔۔ قدیم، کلاسیکی، اصلاحی، ترقی پسند، نوکلاسیکی، جدید، جدید تر اور اینٹی غزل وغیرہ مگر یہ سارے تجربات صرف زبان کے TREATMENT اور نئے مضامین کی آمد تک ہی محدود رہے۔ غزل کی ہیئت میں پہلی بار تبدیلی کر کے آزاد غزل کو وجود میں لایا گیا اور اس کی سالمیت کو برقرار رکھنے کے لئے رسائل میں مضامین اور مباحثوں کی ریل پیل دکھائی دینے لگی۔ سوال یہ ہے کہ کیا "آزاد غزل" کو بھی گایا جا سکتا ہے؟ لیکن اس سے پہلے یہ سوچا جائے کہ کیا غزل کو گایا جانا ضروری ہے؟ کہ صرف غزل کا اخباروں اور رسالوں میں چھپنا، ڈنلپ کے بستر یا بسوں میں سفر کرتے ہوئے پڑھا جانا ہی کافی نہیں!!۔۔۔۔

غزل کا گایا جانا ہی دراصل اس کی نشر و اشاعت کا ایک اہم ذریعہ ہے اور یہ ذریعہ میرے خیال سے سب سے زیادہ موثر اور غزل کی بڑے پیمانے پر تشہیر کرنے والا ثابت ہوا ہے۔ مظہر امام کو شکوہ ہے کہ "اگر اردو میں لکھی ہوئی کروڑوں غزلوں میں سے چند سو غزلیں کوٹھوں پر گائی جاتی رہی ہیں، انہیں بیگم اختر اور مہدی حسن کی خوش گلوی نصیب ہوئی ہے تو اس کی وجہ سے یہ صنف ہی بنیادی طور پر گائی جانے والی نہیں بن گئی" سوال یہ ہے کہ کیا ہم اپنی شاعری کو اپنی قومی موسیقی سے الگ کر کے دیکھ سکتے ہیں!۔ اردو کی کروڑوں غزلوں میں سے چند سو ہی گائی گئی ہیں مگر ان چند سو غزلوں نے ان کروڑوں غزلوں کے لئے ماحول بنایا ہے جو نہیں گائی جا سکی ہیں!! اردو کے بے شمار سنجیدہ شاعر مثلاً قتیل شفائی، مجروح، ندا فاضلی، شہریار، جاں نثار اختر، ساحر، کیفی وغیرہ کی فلم سے وابستگی اس بات کا ثبوت ہے کہ ہر شاعر کو اپنی شاعری کی بڑے پیمانے پر تشہیر مقصود ہے اور اس تشہیر کے لئے بیشتر شعراء اصل غزل یا نظم

ہیں ترمیم کرنے کے لئے بھی آمادہ ہوتے ہیں جس سے غزل یا نظم کو گائے جانے کے قابل بنایا جا سکے۔ ابھی حال ہی میں منظرِ عام پر آئی شہریار کی غزلیں (فلم امراؤ جان) اس بات کا ثبوت ہیں۔ غزل کی عالمگیر پیمانے پر پسندیدگی "شام" اور "شب خون" کے چند گنے چنے شمارے نہیں بلکہ ہزاروں اور لاکھوں کی تعداد میں بکنے والے غزلوں کے ریکارڈس اور کیسیٹس کرتے ہیں۔ آج کی غزل گائیکی غزل میں چھپے خیال کو EXPLORE (تلاش) کرتی ہے۔ مہدی حسن بار بار مصرعے کو دہرا کر خیال کی اس حد تک پہنچ جاتے ہیں جہاں شعر کا اصل مفہوم نمایاں طور پر جھلکنے لگتا ہے۔ "یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے" جب مہدی حسن کی آواز سے ادا ہوتا ہے تو سارا ماحول غبار آلود دکھائی دینے لگتا ہے اور یہی غزل گائیکی کا جادو ہے جو سر چڑھ کر بولتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی جان بالنڈر کے اقتباس کو کوٹ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ موسیقی اور شعر میں ایک بنیادی فرق ہے اور وہ فرق یہ کہ ہم شعر صفحے پر پڑھ سکتے ہیں۔۔۔۔ چھپا پڑھا ہوا شعر ذہن سے ضائع نہیں ہوتا اس کے برخلاف سنی ہوئی موسیقی بہت فوراً ضائع ہو جاتی ہے۔ (شب خون شمارہ ۸ شمارہ جنوری تا فروری ۸۲ء)

دراصل یہ عبارت مغربی موسیقی پر کلی طور سے صادق آتی ہے جہاں موسیقی میں ردم (RYTHM) اور ہارمونی (HARMONY) تو ہے لیکن MELODY کا فقدان ہے۔ ہماری موسیقی اپنی موسیقیت (स्वरमाला) کے لئے پوری دنیا میں مشہور ہے۔ اسی لئے ان لوگوں پر بھی اثر انداز ہوتی ہے جو اس سے کلی طور سے بے بہرہ ہوتے ہیں۔ فاروقی جان بالنیڈر کی رائے میں اضافہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "عام موسیقی کا انحصار راگ پر ہوتا ہے جبکہ شاعری لفظوں سے بنتی ہے جو محض سُر ہوتے ہیں اور ہر راگ میں تقریباً ہر طرح کا سُر ادا ہو سکتا ہے۔ شعر میں اصلاً کوئی راگ نہیں ہوتا۔ موسیقار الفاظ کے سُروں کو اپنے راگ کے نظام میں ادا کرتا ہے اسی لئے شعر کی موزونیت اور موسیقی کے آہنگ میں بہت فرق ہے۔" سُروں اور لفظوں کا مقابلہ کسی حد تک صحیح کہا جا سکتا ہے مگر راگ میں ہر طرح کے سُروں کا ادا ہونا مشتبہ بیان ہے۔ ہر راگ کے اپنے مخصوص سُر ہوا کرتے ہیں اور ان مخصوص سُروں کے ادا کرنے کا مخصوص طریقہ بھی موسیقاروں نے طے کر رکھا ہے دوسرے یہ کہ سُروں کے باہمی ارتباط سے راگ کا چہرہ نمایاں ہوتا ہے اسی طرح لفظوں کے باہمی تال میل سے شعر جنم لیتا ہے جس کا اپنا ایک موڈ اور مزاج ہوتا ہے۔ کبھی کبھی یہ مزاج مسلسل طور سے پوری غزل پر چھایا رہتا ہے (مثال کے طور پر "پہلی بارش" میں ناصر کاظمی کی مسلسل غزلیں)۔ اگر شعر کا مزاج اور راگ کا موڈ دونوں ایک دوسرے میں ضم ہو جائیں تو غیر فانی گائیکی جنم لیتی ہے اور ہمیں یہ "نتیجتاً" کہنا پڑتا ہے کہ غزل "گائی جانے والی صنفِ سخن ہے اور ہماری موسیقی اور شاعری میں زیادہ فرق نہیں!

اب اسی بحث کا سب سے دلچسپ پہلو یہ رہ گیا "آزاد غزل" کو بھی گایا جا سکتا ہے؟ پروفیسر کرامت علی کرامت نے سب سے پہلے یہ آواز اٹھائی کہ آزاد غزل کو ترنم سے پڑھا یا گایا جا سکتا ہے۔ ان کی پیروی میں مظہر امام، علیم صبا نویدی وغیرہ نے بھی آزاد غزل کو گائے جانے والی صنف کہا ہے اور ان تمام اہلِ نظر کا سارا زور ہندوستانی فلم کی اس آزاد نظم پر ہے جسے لتا منگیشکر اور محمد رفیع نے اقبال قریشی کی موسیقی میں سُروں کا قالب عطا کیا ہے۔ جب بھی آزاد غزل کو گائے جانے کا ذکر آتا ہے مخدوم محی الدین کی نظم "اک چمبیلی کے منڈوے تلے ۔۔۔۔" کی مثال پیش کر دی جاتی ہے۔ حالانکہ گلزار کی فلم "کنارہ" میں راہل دیو برمن نے نثر کو بھی بھوپیندر اور ہیمامالنی کی آواز میں گوایا ہے۔ (ایک ہی خواب دیکھا ہے میں نے) اگر مخدوم کی نظم کے چند مصرعے سُر، لفظ، بحر اور تال کے پیمانوں پر رکھ کر دیکھے جائیں تو مندرجہ ذیل خاکے تیار ہو جاتے ہیں:-

سُر	ध नि	म रे रे ग ऽ रे	नि म ऽ	नि ध ध
لفظ	इ क	च मे ली के मं डु वे	त ले ऽ	ऽ ऽ ऽ
بحر	फा ऽ लुन	फा ऽ लुन	फा ऽ लुन	फा ऽ लुन
تال	धा धिन ना	ता तिन ना	धा धिन ना	ता तिन ना
تعداد رکن تال دادرا	1 2 3	4 5 6 ×	1 2 3	4 5 6

سُر	म रे ग	ऽ रे ग म	प ग म ग रे	सा रे गा ऽ
لفظ	मय क दे	से ज रा दू	र उ स मो	ऽ ऽ ड़ प र
بحر	फा ऽ लुन	फा ऽ लुन	फा ऽ लुन	फा ऽ लुन
تال	धा धिन ना	ता तिन ना	धा धिन ना	ता तिन ना
تعداد رکن تال دادرا	1 2 3	4 5 6	1 2 3	4 5 6

ع دو بدن پیار کی آگ میں جل گئے

سُر: ग S S म सं नि ध प नी ध म प ग म ग रे मा रे गा

لفظ: दो बदन प्यार की ऽ आ ग में जल गए ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ

بحر: फा ऽ इ लुन फा ऽ इ लुन फा ऽ इ लुन फा ऽ इ लुन

تال: धा धिने ना ता तिने ना धा धिने ना ता तिने ना

تعداد کی تال دادرا: 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6

x

S = اگر ایک ہی سُر متواتر آئے تو S کا اشارہ استعمال ہوتا ہے۔

x = تال شروع ہونے کا اشارہ ہے جسے "سم" (सम) بھی کہتے ہیں۔

بحر، سر، اور تال کے ارکان پر صرف دوسرے مصرعے کے الفاظ پورے اترتے ہیں پہلے مصرع میں جہاں لفظوں کا تسلسل ٹوٹتا ہے وہاں سے آگے صرف سروں کے سہارے (نشان S کے ذریعہ بتائے گئے) مصرع کو پورا کیا جاتا ہے چونکہ اگر مصرع لفظ "جلے" پر چھوڑ دیا جائے تو تال اور بحر کے لوازمات پورے نہیں ہوتے۔ بنا الفاظ کے صرف سروں کے ذریعے آواز لگانا اور تال کے ارکان کو پورا کرنا موسیقی کی زبان میں آکار و آلاپ کہا جاتا ہے اصل میں یہی آکار و آلاپ کا سہارا ہے جو خیال گائیکی میں اپنا روپ نکھارتا ہے، بندش تو صرف چار پانچ لفظوں کی ہوتی ہے جیسے "موہے سنالے شیام"..... لیکن گانے والا اسے آکار کے سہارے مجوزہ سروں کا احاطہ کرتے ہوئے ولمبت (دھیمی) ۱۲ ماترا میں پھیلا دیتا ہے اور وہ بھی اس طرح کے مصرع دوبارہ کہنے کا وقت ایک ڈیڑھ منٹ کے بعد آتا ہے۔ معلوم ہوا کہ فاروقی صاحب کے قیاس کے برعکس سُر صرف لفظ کا ہی نام نہیں بلکہ بے لفظ سروں کا بھی وجود ہے جو آکار و آلاپ کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ تو یہ ہے وہ راز جس کے ذریعہ مخدوم کی نظم تو کیا نثر بھی بہ حسن و خوبی گائی جا سکتی ہے۔ سراج میر خاں سحر کا مشہور شعر ہے

سینے میں دل ہے دل میں داغ داغ میں سوز و سازِ عشق
پردہ بہ پردہ ہے نہاں پردہ نشیں کا رازِ عشق

منادے۔ نا ایک فلمی گانے میں پڑھا ہے اور لفظ نہاں کو کھلے طور سے "پنہاں" ادا کیا ہے وہ بھی اس طرح کہ شعر غیر موزوں نہیں لگتا۔

شہریار کی غزل ع "یہ کیا جگہ ہے دوستو یہ کونسا دیار ہے"..... بنیادی طور سے اپنے ادکانی نظام کے تحت "دادرا" تال سے مطابقت رکھتی ہے مگر موسیقار خیام نے اسے "کہروا" تال میں صدا بند کیا ہے اور کہروے کی بندش گلوکارہ سے "دیار"، "غبار" وغیرہ قوافی کو تھوڑی تبدیلی کے ساتھ پڑھنے پر مجبور کرتی ہے۔ گویا موسیقی اپنے آپ میں ایک نظام ہے ایک دنیا ہے۔ اسی نظام سے جو صنف میل کھا جائے اسی میں یقیناً چار چاند لگ جاتے ہیں۔ پابند غزل چونکہ تال اور سُر دونوں کی پابندی کو بہ خوبی برداشت کرتی ہے۔ اس لئے اس کا مقام متعین ہو چکا ہے۔

مندرجہ بالا بیانات کی روشنی میں یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ آزاد غزل کو گانے کے لئے بھی سروں کے پھیلاؤ (آکار و آلاپ) کا سہارا لئے بنا بات نہیں بنتی۔ چونکہ اس کے بنا تال کے تقاضوں کو پورا نہیں کیا جا سکتا۔ اگر آزاد غزل کو گانا واقعی ضروری ہے تو یہیں یا تو مخدوم کی نظم کی طرح ہی کھینچ تان کر مصرعے پڑھنا ہوں گے یا دوسری صورت یہ ہے کہ آزاد غزل کے لئے آزاد موسیقی کا نظام تیار کیا جائے نئی تالیں بنائی جائیں جو آزاد غزلوں کو راس آسکیں مگر چونکہ آزاد غزل کے مصرعوں کی طوالت کا کوئی طے شدہ اصول نہیں اس لئے ہر "آزاد غزل" کے لئے اپنی ایک "تال" کا وضع کرنا ضروری ہوگا اور یہ کام شاید اتنا آسان نہیں جتنا ان سطور سے ظاہر ہو رہا ہے۔

مشاعرے میں "آزاد غزل" کی گائیکی اور بھی زیادہ دشوار ہے۔ کیونکہ آواز کو آلاپ سے زیادہ مزین کرنا شاعروں میں عیب کی نظر سے دیکھا جاتا ہے آزاد غزل کی گائیکی کے متعلق کہا تو بہت کچھ جاتا ہے مگر ابھی تک آزاد غزل کو گائے جانے کی ایک بھی مثال سامنے نہیں آئی ہے۔ کوئی باشعور موسیقار اگر اس طرف پہل کرے تو اس سلسلے میں زیادہ امکانات روشن ہو سکتے ہیں۔

آزاد غزل - فیشن یا حقیقت ؟

مسعود شمسی ● معرفت شفیع واچ کمپنی، کالج روڈ، سیتا مڑھی (بہار)

آزاد غزلوں پر گذشتہ چند برسوں سے بہت کچھ لکھا جا تا رہا ہے۔ بہت ساری بحثیں ہوئی ہیں۔ کچھ مخالفت میں، کچھ موافقت میں۔ آزاد غزلوں کا ایک مجموعہ بھی ادبی حلقوں میں متعارف ہو چکا ہے۔ علیم صبا نویدی نے اس ضمن میں ایک جرأت مندانہ کوشش تو ضرور کی ہے لیکن ردِ کفر کی اشاعت میں وہ اتنی عجلت نہ کرتے اور مجموعہ پر خاطر خواہ نظر ثانی کرنے کے بعد اسے شائع کراتے تو آزاد غزل پر اردو کے قد آور ناقدین کو بھی قلم اٹھانے پر مجبور ہو جانا پڑتا لیکن جس طرح آزاد غزل کے موجد ہونے کا سہرا جناب مظہر امام کے سر بندھا ہے غالباً صبا نویدی صاحب بھی آزاد غزل کے پہلے "صاحبِ دیوان" شاعر ہونے کا شرف حاصل کرنا چاہتے تھے اور وہ انہوں نے حاصل کر لیا ———!!

علیم صبا نویدی کی دوسری جرأت مندانہ کوشش قید شکن کی صورت میں ہمارے سامنے آئی ہے جسے انہوں نے " آزاد غزلوں کا پہلا نمائندہ انتخاب کہا ہے۔ مختلف شاعروں کی آزاد غزلوں کو کتابی شکل دینے کا کریڈٹ بھی انہوں نے حاصل کر لیا۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے آیا ردِ کفر اور قید شکن شائع کرا کر انہوں نے آزاد غزل کا مستقبل سنوارا ہے یا آزاد غزل کے مخالفین کے لئے الزام تراشی اور BALANCED COMMENTS کے مواقع فراہم کئے ہیں؟

آزاد غزلوں کے لئے سست روی ہی سے سہی رفتہ رفتہ بڑی صاف اور روشن راہیں ہموار ہو رہی ہیں۔ اس صنف (میں آزاد غزل کو صنف مان چکا ہوں) ہمارے اساتذہ نے بھی طبع آزمائی کی ہے۔ اچھے اور فکر انگیز اشعار تخلیق کئے ہیں جنہیں حوالے کے طور پر ہم نے اکثر و بیشتر ان لکیر کے فقیر مخالفین کے روبرو پیش کیا ہے جن کا دعویٰ تھا کہ آزاد غزل صرف کمزور ذہن کی اپج ہے اور اس میں حشو و زوائد کی فراوانی ہوتی ہے ——— غنائیت اور تغزل کا فقدان ہوتا ہے وغیرہ وغیرہ!! ان حالات میں جبکہ آزاد غزل اپنے لئے ایک راہ ہموار کر رہی ہے، یہ کسی بھی طرح درست نہیں کہ صرف اثاثہ بنانے کے لئے پھسپھسی اور سپاٹ غزلیں کہی جائیں اور کسی طور ان کی اشاعت کے بعد یہ دعویٰ کیا جائے کہ آزاد غزل کو ایک صنف کی حیثیت سے قبول کریں۔

علیم صبا نویدی کی تصنیف "ردِ کفر" کی بیشتر غزلیں ایسی ہیں جو نہ تو آزاد غزل کے تقاضوں کو پورا کرتی ہیں اور نہ ہی انہیں ہم پابند غزلیں کہہ سکتے ہیں۔ غالباً اسی لئے مظہر امام نے "ردِ کفر کی آزاد غزلوں کے لئے" "نیم آزاد غزل" کی اصطلاح دی ہے۔ اور شاید علیم صبا نویدی کی ہی آزاد غزلوں کے بارے میں شاداب رضی فرماتے ہیں "آزاد نظم کی طرح آزاد غزل کے مصرعے بھی بحر میں ہوتے ہیں لیکن ان کا ایک بحر میں ہونا ضروری نہیں ....!!" (اردو شاعری میں نئے تجربے، مطبوعہ آج کل مارچ ۱۹۸۲ء) ظاہر ہے ردِ کفر کی غزلوں کے مطالعے کے بعد آزاد غزل کے ہر قاری کے ذہن میں یہی تاثر ابھرے گا جبکہ حقیقت یہ ہے کہ جس بحر میں آزاد غزل کہی جا رہی ہو اس میں پابندی کی شرط ہے صرف ارکان کی کمی بیشی کی اجازت ہے۔ اگر مختلف بحور میں اشعار وضع کئے گئے ہوں تو انہیں آزاد غزل کے نام سے منسوب نہیں کیا جا سکتا۔ یہاں بھی علیم صبا نویدی آزاد غزل میں ایک نئی راہ کا "انتخاب" کر کے دوسرے ہم عصر شعراء میں اپنی ایک الگ پہچان پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ میں نے یہاں انتخاب کا لفظ اس لئے استعمال کیا کہ صبا صاحب کی شاعرانہ بصیرت کا میں قائل ہوں۔ آزاد غزلوں میں بھی انہوں نے اپنی فکر کے جوہر نمایاں کئے ہیں اس میں کوئی شک نہیں کہ آزاد غزل کو قبول عام بنانے کے لئے انہوں نے بڑی محنت کی ہے لیکن مجھے ان سے صرف اتنی شکایت ہے کہ اس وقت جب کہ آزاد غزل کی شناخت کے خد و خال میں رنگ بھرنے کی ضرورت ہے کہ اساتذہ اور ناقدین کی نظروں میں اس کی صحیح اور واضح تصویر ابھر سکے اور دوسری اصنافِ سخن کی طرح آزاد غزل کی بھی صنفی حیثیت کا تعین ہو سکے مجموعہ شائع نہیں کرنا چاہئے تھا۔ ردِ کفر کی غزلوں کو آزاد غزل کے مخالف ناقدین کس خانے میں فٹ کریں گے؟ جواب حسب توقع یہی ملے گا کہ جب آزاد غزل کہنے والے شاعر ہی کے ذہن ہی میں اس کی ہئیت اور

FORM کی پختگی کا نقشہ واضح نہیں تو پھر اس کے روشن مستقبل کی کیا ضمانت دی جا سکتی ہے ۔؟ میں نے بے جا طوالت کی خاطر ردِ کفر کے اشعار یہاں پیش کرنے سے احتراز کیا ہے ۔ ردِ کفر کا مکمل جائزہ ہی میرے اس خیال کی تائید کر سکتا ہے ۔!!

اب علیم صبا نویدی کے "قید شکن" کا بھی کچھ ذکر ہو جائے ۔!

آزاد غزلوں کے اس نمائندہ انتخاب میں کل تینتالیس ۴۳ غزلیں شامل ہیں ۔ ترتیب میں سرِ فہرست مظہر امام کی آزاد غزل ہے جو ہر لحاظ سے تمام مشمولات میں نمائندہ حیثیت رکھتی ہے ۔ دوسرے شرکا میں صرف چند ہی نام ایسے ہیں جو گذشتہ آٹھ دس برسوں سے آزاد غزلیں کہہ رہے ہیں اور اسے ایک صنف کی حیثیت سے مقبول بنانے میں کوشاں ہیں ۔ جن میں زرینہ ثانی مرحومہ ، یوسف جمال ، کرامت علی کرامت ، ظہیر غازی پوری ، پرویز رحمانی ، سلیم شہزاد ، خالد رحیم ، علی منیر وغیرہ کے نام اہم ہیں ۔ ان شعراء کی درجنوں آزاد غزلیں شائع ہو چکی ہیں اور مقبول عام بھی ہوئی ہیں ۔ بعض شعراء نے تو مترنم بحروں میں نہایت ہی معیاری اور فکر انگیز آزاد غزلیں کہی ہیں کہ ان کے اشعار حوالے کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں ۔

علیم صبا نویدی نے آزاد غزل کی نمائندگی کے لیے جب انتخاب مرتب کیا تھا تو انہیں اس بات کا خیال رکھنا چاہیے تھا کہ ایسی آزاد غزلوں کا انتخاب کرتے جو ناقدین اور اہلِ نظر کو اپنی طرف متوجہ کرنے کا جواز ہوتیں لیکن "قید شکن" آزاد غزل کے موقف کی بھرپور حمایت کے لیے موثر انتخاب نہیں بن سکا ۔ ایک اول کوشش جو ہر زاویے سے معتبر ہوتی غیر معیاری ہو کر رہ گئی ۔ آزاد غزلوں کے سرمایے میں ایسی غزلوں کی کمی نہیں کہ کوئی بہتر انتخاب مرتب نہ ہو سکے ۔ جن شعراء کو شامل کیا گیا ہے ان کی اور بہتر غزلیں بھی لی جا سکتی تھیں ، ہلکی پھلکی اور معمولی غزلوں کی شمولیت سے کیا بات بنی ۔؟

اس نمائندہ انتخاب میں بیشتر ایسی چیزیں شامل ہیں جنہیں ہم آزاد نظموں میں کوئی نئی جدت سمجھ لیں تو غلط نہ ہوگا ۔ چند شعراء تامل ناڈو کے بھی ہیں ایسا لگتا ہے جیسے ان کی شمولیت ناگزیر تھی ا صبا صاحب نے جبراً ان سے آزاد غزلیں لکھوائی ہیں ۔ اور اس سے قطع نظر کہ آزاد غزل ہوتی کیا چیز ہے ۔ اس کے کیا ضابطے ہیں ، کیا بندشیں ہیں ، کیا تقاضے ہیں ان لوگوں نے بس چھوٹے بڑے مصرعوں میں ساقط الاوزان کچھ سطریں لکھ کر حوالے کر دیں اور صبا صاحب نے انہیں "نمائندہ انتخاب" میں شامل کر لیا ۔

مرے سامنے کیسا پردہ کہ میں ہوں
رموزِ نہاں آشنا

(حسن فیاض)

جھوٹ ہے کہ بدل گیا موسم
کہاں تھا پانی
پیاسے لب ہیں
تین دن سے نہیں پیا پانی
کچھ سکون ہو اگر بدل جائے
ہوا ، پانی

(احمد وصی)

ایک مدت سے اداسی کا یہاں پہرا ہے
مری آنکھوں میں ابھی خوف کا صحرا ہے

(بھارت یادو)

خموشیوں کی وہ حکمرانی مکاں میں تھی
زمیں کی گردش بھی رک گئی تھی ، رمق بھی کوئی نہ جاں میں تھی

کبھی جو محفل میں ان کی میں نے فسانۂ کرب و غم سنایا
تو واہ واہ کی مٹھاس سی ان کی زبان میں تھی

(علیم انجان)

قبرِ ماضی سے کوئی شخص ابھی بول اٹھا ہو جیسے
حال ایسا ہے شبِ غم کا گلا ہو جیسے
مدتوں بعد ملا ہوں تم سے
حال و ماضی میں اچانک یہ تصادم سا ہوا ہو جیسے

(ظہیر جعفری)

چاہے لوگ اس کو بار آور کہہ لیں
لیکن اک اپنا صبر ہے جس کا پھل نہیں ہے

(کاظم نائطی)

جب بھی کوا چونچ پہ بیٹھا
ہونٹوں کے طاق کا صحرا پھیل گیا
ہم ڈوب گئے ہیں عاشق
پانی کے ٹب میں اندھیرا پھیل گیا

(مناظر عاشق ہرگانوی)

مندرجہ بالا حوالوں میں بیشتر اشعار تو ایسے ہیں جن میں حشو و زوائد کی تلاش خورد بین سے بھی کیجئے تو لاحاصل ہوگا کیونکہ دو یا تین لفظوں سے ایک ایک مصرع کی تشکیل کی گئی ہے۔ اب آپ اس میں حشو کہاں تلاش کریں گے۔؟ غالباً ہمارے ان شعراء کے ذہن میں حشو کا بھوت بری طرح جاگزیں ہے کہ وہ دو یا تین لفظوں ہی سے مصرع پورا کرنے پر اکتفا کر لیتے ہیں تاکہ زائد الفاظ کے استعمال کے لئے موردِ الزام نہ ٹھہرائے جائیں ـــــ دوسری طرف بیشتر اشعار ایسے ہیں جن میں حشو کی فراوانی ہے بلکہ مصرع کے مصرع حشو سے آراستہ ہیں جن لوگوں نے آزاد غزل کو فیشن کے طور پر برتنا شروع کر دیا ہے ان کے یہاں یہ عیوب عام ہیں۔ ایک عام خیال ان کے ذہنوں میں بیٹھ گیا ہے کہ آزاد غزل کے اشعار میں مصرعوں کا چھوٹا بڑا ہونا لازمی ہے۔ چاہے شعر میں ابہام پیدا ہو، شعریت مجروح ہو یا مصرع ڈھیلا پڑے۔ ـــــ "قید شکن" میں شعریت اور غنائیت سے عاری بہت سی آزاد غزلوں میں کچھ عمدہ غزلیں بھی ہیں جن کی تعداد بہت کم ہے۔

آج ہر لمحہ ہے ٹھہرے ہوئے پانی کی طرح
پہلے کیا بات تھی، کیوں وقت کا احساس نہیں رہتا تھا

(مظہر امام)

کبوتر چلے جائیں گے دھوپ سے جگمگاتے ہوئے جنگلوں کی طرف
مگر برف باری میں جائیں گے یہ بوڑھے طوطے کہاں
ابھی ریگِ ساحل پہ لکھے ہوئے نام کی طرح مٹ جائیں گے
سرِ شاخ باقی ہیں جو بیتے موسم کے دھندلے نشاں

(سلیم شہزاد)

ہر کوئی پوچھے گا خالی ہاتھ آنے کا سبب
گھر میں سو جائیں سبھی تو پچھلے دروازے سے گھر جاؤں گا میں

(آزاد گلاٹی)

پوچھتی ہے مجھ سے میرے گھر کے دروازے کی ظلمت
کیا یونہی ہر روز، ہر ساعت مری چھت سے گذر جائے گا سورج

(علی منیر)

گذرے تو کوئی آواز دامن کو کھینچ لیتی ہے
کہ جیسے ہر گھڑی کوئی صدا بردوش ہو اجڑے مکانوں میں

(عین تابش)

آزاد غزل کہنے والے بعض شعراء نے جدیدیت کی اسی پرانی اور کرم خوردہ بیساکھی کا سہارا لیا ہے جس کی بنیاد جدید شاعری میں ندا فاضلی، عادل منصوری اور ظفر اقبال وغیرہ نے رکھی تھی۔ تعجب تو ان لوگوں پر ہوتا ہے جو سینگ کٹا کر بچھڑوں میں شامل ہونا چاہتے ہیں۔ اوپر میں نے مناظر عاشق ہرگانوی کی آزاد غزل کے جو چند شعر پیش کئے ہیں آپ انہیں ملاحظہ کریں ـــ یہ فیشن اور پیروڈی نہیں تو اور کیا ہے۔؟ ایسے اشعار کہہ کر لکھ کر کیا مناظر صاحب یہ سمجھتے ہیں کہ وہ آزاد غزل کے ہم نواؤں میں کوئی اعلیٰ مقام حاصل کر لیں گے۔؟

مناظر صاحب کی تحریریں میں اس وقت سے دیکھ رہا ہوں جب وہ بچوں کے لئے چھوٹی چھوٹی کہانیاں اور نظمیں وغیرہ ثانی اور مسرت جیسے بچوں کے رسائل میں لکھتے تھے۔ پھر انہوں نے نظمیں لکھیں، مضامین اور مقالے لکھے۔ غزل تو ان کی شاذ و نادر ہی کبھی نظر آئی ہو لیکن آج وہ آزاد غزل کہہ رہے ہیں وہ بھی کوّا اور چوہے جیسی علامتوں کے ساتھ ـــ!! کچھ عرصہ قبل انہوں نے کہسار نکالا اور اس کے توسط سے آزاد غزل پر باضابطہ بحثیں چلا کر آزاد غزل کو ایک سمت عطا کرنے کی کوشش کی ہے۔ جس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا لیکن اس کی تشہیر کے لئے یہ تو ضروری نہیں کہ جبراً آزاد غزل بھی کہی جائے ایک طرف تو وہ آزاد غزل کی حمایت میں اپنی غیر معمولی دلچسپی کا مظاہرہ کرتے ہیں تو دوسری طرف غیر معیاری آزاد غزلیں تخلیق کر کے آزاد غزل کے مخالفین کے لئے معنی خیز مسکراہٹ کا سامان بھی فراہم کرتے ہیں۔ غالباً اسی نوع کی آزاد غزلیں پڑھ کر ہمارے کسی ناقد نے یہ فیصلہ صادر فرمایا تھا کہ ـــ "آزاد غزل لکھنا پابند غزل لکھنے سے کہیں آسان ہے ـــ"!! جبکہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ ایک اچھی آزاد غزل لکھتے وقت شاعر جس تخلیقی کرب سے گذرتا ہے اس کا احساس وہی کر سکتا ہے جس نے واقعی "آزاد غزل" کہی ہو نہ کہ فیشن اور شہرت کی خاطر آزاد نظموں میں قافیئے اور ردیف کا اضافہ کیا ہو ـــ!!

آزاد غزل کی سب سے بڑی بدقسمتی یہ ہے کہ اسے تخلیق کرنے والے خصوصاً نئے شعراء یہ نہیں سمجھتے کہ آزاد غزل کہی کیوں جاتی ہے یا آزاد غزل تخلیق کرنے کی ضرورت کیوں ہے ـــ؟ کیا صدیوں سے رائج غزل کی مخصوص ہیئت سے صرف اس لئے بغاوت کی جا رہی ہے کہ کسی نے ایک تجربہ کیا اور ہم فیشن کے طور پر اس تجربہ کی چادر کو اوڑھ لیں کیونکہ وہ چادر ہمیں بہت خوبصورت لگ رہی ہے اور جس کی وجہ سے ہماری شناخت منفرد ہو جائے گی ـــ؟؟ نہیں ـــ! آزاد غزل کے تجربہ کی صرف ایک بنیادی وجہ ہے اور وہ وجہ بہت اہم ہے ـــ!!

شاعر جب تخلیقی کرب سے گذرتا ہے اس کے ذہن میں جب خیالات کی آندھیاں چلتی ہیں تو اس کے احساسات کی کوکھ سے الفاظ کا جنم ہوتا ہے۔ جو کچھ اس کے ذہن میں قید رہتا ہے وہ الفاظ کا جسم لیکر صفحۂ قرطاس پر ابھر آتا ہے ـــ لیکن کبھی کبھی شعر کی تخلیق میں ایسا بھی ہوتا ہے جب شاعر کا ذہن مروجہ ضابطۂ فن کی قید میں آ کر کسی ایسے پنچھی کی طرح پھڑپھڑانے لگتا ہے جو آزادی حاصل کرنے کے لئے کسی مونس و ہمدرد کا متلاشی ہو جو اس کے پنجرے کی زنجیر کھول دے اور وہ آزاد اور کھلی فضا میں سانس لے سکے!!

غزل کے مخصوص فورم (FORM) کی وجہ سے یہی کیفیت کبھی کبھی تخلیق کار کی بھی ہوتی ہے۔ اگر FORM میں تھوڑی سی تبدیلی کر کے آزادی حاصل کر لی جائے تو تخلیق کار کو اپنی فکر اور محسوسات کے اظہار کا وسیلہ کشادہ محسوس ہوتا ہے اور وہ اپنے خیالات و احساسات کو ایک الگ

کھلی فضا میں پاکر وہی سب کچھ تخلیق کرتا ہے جو وہ چاہتا ہے۔ اب یہ امر فن کار کی فنی بصیرت اور تخلیقی قوت و صلاحیت میں مضمر ہے کہ وہ اپنی تخلیق میں فن کے ساتھ انصاف کرتا ہے یا نہیں ــــــــ

"کسی بھی شعری اظہار کے لئے ایک ہیئت کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسی ہیئت کے سہارے شاعر اپنی فکر اور محسوسات کو پیش کرتا ہے۔ ہیئت اسکے خیال فکر، احساس، تصور، تجربے یا مشاہدے کے جسم کی حیثیت رکھتی ہے جسے وہ پیش کرنا چاہتا ہے ۔۔۔۔ شاعر کبھی اس خیال کو مروجہ اسالیب میں پیش کر دیتا ہے لیکن کبھی محسوس کرتا ہے کہ جس جذبے یا خیال کو وہ پیش کرنا چاہتا ہے اس کے لئے مروجہ اسالیب مناسب نہیں یا وہ اظہار میں رکاوٹ کا سبب بنتے ہیں۔ ایسی صورت میں بہتر اظہار کے لئے وہ بہتر ذریعۂ اظہار کی تلاش کرتا ہے اور رائج اسالیب میں تھوڑی سی آزادی لیکر کچھ رد و بدل کرتا ہے یا کوئی نیا اسلوب بنانے کی کوشش کرتا ہے ۔۔۔!!" (اردو شاعری میں نئے تجربے)

ــــــــ شارب ردولوی

فن کار کا تخلیقی عمل اظہار کے جن نئے اسالیب کا متلاشی ہو سکتا ہے آزاد غزل اسی نئے اسلوب کی ایک شکل ہے۔ گذشتہ آٹھ دس برسوں میں سیکڑوں ایسی آزاد غزلیں تخلیق کی گئی ہیں جن کے بعض اشعار کی لطافت، شعریت، ترنم و غنائیت، شگفتگی و تازگی اور معیار ہمیشہ قائم رہے گا۔

آزاد غزل کے بیش بہا سرمائے میں علیم صبا نویدی کو غالباً کچھ زیادہ موتی نظر نہیں آئے۔ وہ جانتے ہیں کہ مظہر امام آزاد غزلوں کا انتخاب شائع کرنے کے لئے برسوں سے کوشاں ہیں۔ کیا یہ نہیں کہا جا سکتا کہ پہلا انتخاب مرتب کرنے کا کریڈٹ لینے کے لئے انہوں نے اچھی اور پر اثر غزلوں کی تلاش کے لئے محنت نہیں کی اور وقت بر باد کرنا مناسب نہیں سمجھا اور گذشتہ سال کہسار میں جو آزاد غزلیں شائع ہوئی تھیں، انہیں میں سے "نمائندہ غزلوں کا انتخاب" کرکے آزاد غزل کے امیج کو مشکوک بنا دیا ہے۔ خود صبا نویدی نے اپنی جس غزل کا انتخاب کیا ہے کیا اس سے ان کی نمائندگی ہوتی ہے۔ حد تو یہ ہے کہ ظفر اقبال کی جو غزل قید شکن میں شامل کی گئی ہے وہ کئی سال قبل شب خون میں "اینٹی غزل" کے عنوان سے شائع ہو چکی ہے۔ کیا ظفر اقبال کی کوئی آزاد غزل ان کو انتخاب میں شامل کرنے کے لئے نہیں ملی ــــــــ؟

قید شکن میں تامل ناڈو کے جن شعراء کی غزلیں ہیں ان میں کئی شاعر ایسے ہیں جن کی کوئی آزاد غزل آج تک شائع نہیں ہوئی یا اگر ہوئی بھی ہوگی تو صرف کہسار میں۔ ایسے بھی شاعر ہیں جن کا نام بالکل نامانوس سا لگتا ہے۔ پتہ نہیں کس وجہ سے تامل ناڈو کے ایک نامور اور خوش فکر شاعر کاوش بدری کو نظر انداز کیا گیا۔؟

"قید شکن" کا تجزیہ ہرگز اس بات کی علامت نہیں کہ اس سے آزاد غزل کا موقف کمزور ہوگا یا یہ کہ یہ انتخاب کوئی حرف آخر ہے اور یہی کسی اہم فیصلے کا جواز ہوگا۔ ان تمام باتوں سے قطع نظر مجھے یہ کہنے دیجئے کہ آزاد غزل تجربات کے پے بہ پے مراحل طے کرکے اپنی ہیئت کی تشکیل میں نکھرتی سنورتی جا رہی ہے۔ اس کی صنفی حیثیت کے تعین میں ناقدین کو جو پس و پیش ہے وہ رفتہ رفتہ کم ہو رہا ہے۔ بس ضرورت اس امر کی ہے کہ آزاد غزل کہنے والے تخلیق کار سست روی کے بجائے سچی اور معیاری غزلوں کی تخلیق کی طرف توجہ دیں اور اپنے اثاثے میں گراں قدر اضافہ فرمائیں خصوصاً وہ شعراء جو آزاد غزل کی تخلیق کا بھرپور شعور رکھتے ہیں اور تقلید و فیشن سے جن کا کوئی واسطہ نہیں۔ ناموں کی تعداد کوئی معیار نہیں بناتی یا غزلوں کی بھرمار متوجہ کرنے کا سبب نہیں بن سکتیں۔ اگر متوازن اور معیاری آزاد غزلیں پوری شعری روایت کے ساتھ تخلیق کی جائیں تو وہ خود ہی اپنے آپ کو منوا لیں گی۔ تخلیقی اظہار کی ایک نئی ہیئت جنم لے چکی ہے اسے جھٹلانے یا اس کی طرف متوجہ کرنے کے بجائے اسے دوسرا رخ دینے کی ضرورت ہے۔ OO

آزاد غزل — ایک نئی صنفِ سخن

محرکِ سوال ○ مناظر عاشق ہرگانوی

شرکا ○ آل احمد سرور

○ جگن ناتھ آزاد

○ مظہر امام

○ ظفر احمد

○ پرتپال سنگھ بیتاب

سوال : (۱) عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ غزل کی ایک جامد مخصوص ہیئت ہے اور اس میں تبدیلی کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ اس سلسلے میں آپ کی کیا رائے ہے۔؟

(۲) غزل کی ہیئت میں پہلی بار تبدیلی کی گئی ہے۔ یعنی مصرعوں کے ارکان گھٹائے بڑھائے گئے ہیں۔ کیا اس تبدیلی سے غزل کا دامن وسیع نہیں ہوا ہے

(۳) "اونچی ذات کے شاعر اور نقاد آزاد غزل کو ادب کے مندر میں داخل ہونے کی اجازت نہیں دینا چاہتے"۔ کیا یہ مخالفت و مزاحمت روایت پرست متعصّدانہ ذہن" کا نتیجہ نہیں ہے۔؟

(۴) آزاد غزل کے شاعروں نے ارکان میں کمی بیشی کے ساتھ ساتھ ارکان توڑے بھی ہیں۔ کیا اس سے آزاد غزل میں مزید وسعت نہیں آئی ہے۔؟

(۵) بعض معترضوں کا کہنا ہے کہ آزاد غزل گائی نہیں جا سکتی، جبکہ آزاد غزلوں میں بھی غنائیت ہوتی ہے۔ مصرعوں کے چھوٹے بڑے ہونے کی وجہ سے یہ اعتراض کہاں تک جائز ہے۔؟

(۶) آزاد غزل کی تعداد میں روز افزوں اضافہ کیا اس بات کا ثبوت نہیں ہے کہ غزل کی ہیئت میں تبدیلی کو لوگ بے تکلفی سے قبول کر رہے ہیں؟

آل احمد سرور

(۱) غزل کی ہیئت دائمی مخصوص ہے۔ یہ ہیئت، بحر، قافئے اور اکثر ردیف سے متعین ہوتی ہے۔ اگرچہ مسلسل بیان کی اس میں گنجائش ہے اور مسلسل غزلیں بھی لکھی گئی ہیں۔ نیز قطعہ بند غزلیں بھی اساتذہ کے یہاں ملتی ہیں، لیکن تسلسل بیان غزل میں ضروری نہیں سمجھا گیا ہے اس کے باوجود شروع سے آج تک غزلیں کہی جاتی رہی ہیں، اور آج کی غزل بھی آج کی حسیت کی بھرپور ترجمانی کر رہی ہے۔

(۲) آپ کا اشارہ آزاد غزل کی طرف ہے۔ یہ قدم غالباً آزاد نظم کو سامنے رکھ کر اٹھایا گیا ہے جس میں مصرعوں کے ارکان گھٹائے یا بڑھائے جاتے ہیں۔ میرے نزدیک اس تبدیلی سے غزل کے دامن میں کوئی خاص وسعت نظر نہیں آتی۔ غزل کے ہر شعر میں جو اشارہ ہوتا ہے جو رمزیت ہوتی ہے، جو کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ بیان کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے، اس کے پیش نظر مصرعوں کے ارکان کو گھٹا کر یا بڑھا کر خیال یا تجربے کے کسی پہلو کی وضاحت کی ضرورت سمجھ میں نہیں آتی۔ ہمارے یہاں مستزاد بھی ایک صنف ہے اس میں ہر مصرعے کا ایک رکن بڑھایا جاتا ہے اور یہ رکن ہر مصرعے میں برابر ہوتا ہے۔ یہ اگرچہ جانی پہچانی صنف ہے، مگر اس کو ہماری ادبی تاریخ میں بہت زیادہ فروغ نہیں ہوا۔

(۳) مجھے معلوم نہیں کہ آپ کا اشارہ کس کی طرف ہے۔ ادب میں اونچی اور نیچی ذات نہیں ہوتی۔ کوئی شاعر یا نقاد اہم ہوگا، کوئی اتنا اہم نہ ہوگا۔ ہر تجربے کے لئے ذہن کو کھلا ہونا چاہئے۔ مگر یہ ضروری نہیں کہ ہر تجربہ فنی جواز بھی رکھتا ہو۔ اگر کسی نقاد کے نزدیک کوئی تجربہ فنی جواز نہیں رکھتا، تو اس سے یہ کہاں ثابت ہوتا ہے کہ یہ مخالفت روایت پرستی یا مقلدانہ ذہن کا نتیجہ ہے۔

(۴) آزاد نظم میں بھی ارکان کی کمی بیشی کے ساتھ کہیں کہیں ارکان توڑے بھی گئے ہیں۔ آزاد نظم کا جواز یہ ہے کہ اس میں خیال کے تسلسل میں برابر کے مصرعوں کی پابندی کیونکہ حارج ہوتی ہے، اس لئے خیال کی سیڑھیاں لائی گئی ہیں۔ غزل میں چونکہ تسلسل کی شرط نہیں ہے اس لئے آزاد نظم میں ارکان کی کمی بیشی یا ارکان کے توڑنے کا جو جواز ہے وہ غزل پر صادق نہیں آتا۔ میرے نزدیک آزاد غزل مزید وسعت کی نہیں مزید فصاحت کی جویا ہے۔ جس کا صنفِ غزل میں ہونا ضروری نہیں۔

(۵) میں نے ابھی تک جو غزلیں مشہور مغنیوں سے سنی ہیں ان میں کوئی آزاد غزل نہیں تھی، اس لئے اس کے متعلق میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ مگر میرا خیال یہ ہے کہ آزاد غزل بھی گائی جا سکتی ہے۔ ہاں، اس کو موسیقی کے اصولوں کے مطابق لانا ہوگا، جیسا کہ گیتوں میں ہوتا ہے۔

(۶) پہلے پہلے جب کوئی تجربہ ہوتا ہے تو کچھ لوگ نئے ہونے کے شوق میں یا مختلف ہونے کے شوق میں اس تجربے کو اختیار کر لیتے ہیں۔ اردو میں ایک زمانے میں سانیٹ خاصی تعداد میں لکھے جا رہے تھے مگر پھر یہ سلسلہ یکایک رک گیا، اور اب سانیٹ بہت کم دیکھنے میں آتے ہیں۔ اس لئے آزاد غزل کی تعداد میں روز افزوں اضافہ جو کچھ رسالوں میں نظر آ رہا ہے، ابھی اس کا ثبوت نہیں ہے کہ لوگ غزل کی ہیئت میں تبدیلی کو بے تکلفی سے قبول کرتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ آج کا ذہن تجربے کے لئے کشادگی رکھتا ہے۔ اس لئے کسی بھی تجربے کو کچھ پیرو مل جائیں گے۔ ابھی یہ کہنا قبل از وقت ہوگا کہ غزل کی ہیئت میں تبدیلی کو قبول کر لیا گیا ہے۔ یہ بھی ملحوظ رہے کہ غزل پر آج سے تیس چالیس سال پہلے جو اعتراضات ہوتے تھے، وہ اب نہیں ہوتے یا بہت کم ہوتے ہیں۔ کلیم الدین احمد بھی اب غزل کی مخالفت کرنے کی بجائے ان کے تجزیے کی طرف مائل ہوئے ہیں۔ میں اس کے معنی یہ لیتا ہوں کہ غزل کی ہیئت کو (اپنی خامیوں اور کوتاہیوں کے باوجود) آج کی اردو دنیا نے قبول کر لیا ہے۔ اس روشنی میں آزاد غزل کے تجربے کو دیکھنا چاہئے۔

نوٹ:- میرے نزدیک ابھی یہ بات طے نہیں ہوئی کہ آزاد غزل کچھ ایسی چیز دیتی ہے جو موجودہ غزل نہیں دیتی۔ اب تک جو تجربے آزاد غزل کے میری نظر سے گذرے ہیں، ان میں اس "چیزے دگر" کا پتہ مجھے نہیں چلا۔ ممکن ہے کہ یہ میری ہی کوتاہی ہو۔

جگن ناتھ آزاد

(۱) اس میں کوئی شک نہیں کہ جہاں تک غزل کی تعریف کا تعلق ہے یہ ایک پابند صنف سخن ہے اور اس کے مصرعوں کے ارکان میں کسی قسم کی کمی بیشی کی گنجائش نہیں ہے، لیکن آپ تو آزاد غزل کی بات کر رہے ہیں۔ یہ صنف سخن مختلف ہے۔ جب نام بدل گیا تو تعریف بھی بدل گئی اور پابندیاں بھی ضروری نہ رہیں۔

(۲) میں اس سے متفق نہیں کہ غزل کی ہیئت میں پہلی بار آزاد غزل کی صورت میں تبدیلی کی گئی ہے۔ ایک تبدیلی تو ہمیں غزل میں ایک زمانے سے نظر آ رہی ہے۔ ضابطہ کہتا ہے غزل میں مطلع اور مقطع کا ہونا ضروری ہے، لیکن بعض غزلیں بغیر مطلع اور مقطع کے اتنی ہی معیاری اور مقبول و ہردلعزیز ہیں۔ جتنی اس ضابطے کی پابندی کرنے والی غزلیں۔

اقبال کے یہاں دو غزلوں میں غزل کے لئے طے شدہ ضابطے سے یہ بغاوت ملتی ہے کہ غزل کے آخر میں انہوں نے بالکل ہی مختلف ردیف اور قافیے سے مطلع شامل کر دیا ہے۔ ایک غزل "بال جبریل" میں ہے دوسری "زبور عجم" میں۔ اقبال نے اس ضمن میں پہل کی ہے لیکن ضابطے سے روگردانی کی مثالیں چونکہ اقبال کے یہاں زیادہ نہیں ملتیں۔ اس لئے اس کی طرف قارئین کی نگاہ نہیں گئی ورنہ ہمارے نقاد اسے آزاد غزل یا اسی طرح کا کوئی نام دیتے۔ اقبال کے یہاں ضابطے سے عدم پابندی کی ایک اور مثال بھی ملتی ہے اور وہ یہ ہے کہ ان کی دو ایک غزلوں میں ایک کی جگہ دو مقطع ہیں۔ لیکن آپ چونکہ آزاد غزل سے وہ صنف مراد لے رہے ہیں جو غزل کے مصرعوں میں ارکان کی کمی بیشی سے معرض وجود میں آئی ہے۔ اس لئے میں بھی اس بات چیت میں آزاد غزل سے وہی مفہوم مراد لوں گا اور بات چیت کا رخ ضابطے سے اس روگردانی کی طرف نہیں موڑوں گا جو اقبال کے یہاں موجود ہے ــــــ یعنی بحث کو اسی سطح پر رکھوں گا جو آپ نے مقرر کی ہے اس سے مختلف سطح پر نہیں لے جاؤں گا۔

اب رہا آپ کے سوال کا دوسرا حصہ کہ کیا مصرعوں کے ارکان کے گھٹانے بڑھانے سے غزل میں وسعت نہیں آئی ہے؟ تو اس کے جواب میں مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ اس سوال کا تعلق تنقید محض سے نہیں بلکہ عملی تنقید سے ہے۔ یہی سوال پابند نظم اور آزاد نظم کے بارے میں بھی کیا جا سکتا ہے۔ آزاد نظم کا مخالف نہ ہوتے ہوئے بلکہ حامی ہوتے ہوئے (میں نے جو بیسیوں آزاد نظمیں کہی ہیں جن میں سے بعض بہترین نظموں کے مختلف انتخابات میں بھی آ گئی ہیں) میری رائے یہ ہے کہ بحیثیت مجموعی ابھی تک آزاد نظم پابند نظم کے رتبے تک نہیں پہنچی۔ آزاد نظم میں اچھی شاعری کی مثالیں تو ہیں لیکن بڑی شاعری کی مثالیں نہیں ہیں ــــــ اسی طرح ابھی تک کوئی ایسی آزاد غزل نظر نہیں آئی جس سے یہ ظاہر ہو رہا ہو کہ اس تبدیلی سے غزل میں وسعت پیدا ہو گئی ہے۔ یہاں میں یہ بھی عرض کر دوں کہ تخلیقی ادب میں وسعت بغیر گہرائی کے کوئی معنی نہیں رکھتی ہے۔

خرد بادہ کس از کار گہ شیشہ گراں

جتنی اچھی غزلیں ہمیں ولی دکنی، سراج، مصحفی، یگانہ، شاد عظیم آبادی، جمیل مظہری، فراق، حسرت، اصغر، فانی، جگر، محروم، حفیظ جالندھری، فیض، ندیم، قتیل، حفیظ ہوشیار پوری، جاں نثار اختر، مجروح سلطان پوری اور ناصر کاظمی کے یہاں نظر آتی ہیں۔ اتنی اچھی آزاد غزلیں ابھی تک نظر نہیں آئیں۔ (یہاں میں میر، غالب اور اقبال کی غزلوں کا ذکر نہیں کر رہا ہوں) جب مذکورہ شعراء کی غزلوں سے بہتر آزاد غزلیں یا ان کے برابر ہی سہی ہمیں نظر آ جائیں گی تو یہ سوال کرنے کی ضرورت ہی نہیں رہے گی کہ مصرعوں کے ارکان کے گھٹانے بڑھانے سے غزل میں وسعت پیدا ہوئی ہے یا نہیں۔ اگر کبھی ایسا وقت آ گیا ہے کہ آزاد غزل کا جادو سر چڑھ کر بولنے لگے تو اس وقت کسی کا رسمی انکار یا اقرار قطعاً غیر ضروری ہوگا اور حشو و زوائد کی ذیل میں آئے گا۔

خدا تجھے بت کافر دراز سن تو کرے ستم کے تو بھی ہو قابل خدا وہ دن تو کرے

اس کے جواب میں اگر آپ یہ کہیں کہ ابھی آزاد غزل کو وجود میں آئے جمعہ جمعہ آٹھ ہی دن تو ہوئے ہیں۔ اتنی کم مدت میں یگانہ، فراق اور ناصر کاظمی کہاں سے پیدا ہو جائیں گے تو میں عرض کروں گا کہ یہی میں کہہ رہا ہوں ہمیں بڑے حوصلے اور صبر کے ساتھ نتائج کا انتظار کرنا چاہئے۔

(۳) میں چونکہ اونچی ذات کا شاعر یا نقاد نہیں ہوں اس لئے آزاد غزل پر یہ پابندی لگانے کے حق میں نہیں ہوں گا اسے ادب کے مندر میں داخل ہونے کی اجازت نہیں۔

(۴) وسعت والی بات کا جواب میں پہلے عرض کر چکا ہوں۔

(۵) اس سوال کا جواب تو کوئی گانے بجانے والا ہی دے سکتا ہے۔ ویسے مشاعروں میں تو آج کل یہ دیکھا جا رہا ہے کہ " شاعر اور شاعرات" ناموزوں کلام بھی اس خوبصورتی سے گا بجا کر پیش کرتے ہیں کہ سچے اور کھرے شاعر منہ دیکھتے رہ جاتے ہیں ــــ اور مشاعرے کے سامعین جن میں سے نوے فیصد نیم خواندہ حضرات ہوتے ہیں۔ اس ناموزوں کلام پر جھوم جھوم اٹھتے ہیں۔

(۶) یہ فن کی پرکھ کا سوال ہے اور اس کا تعداد میں اضافے سے کوئی تعلق نہیں۔ تعداد کی بات کا تو آپ ذکر تک نہ کیجئے۔ ویسے میں اپنی ناقص رائے کو ایک بار پھر دہراؤں کہ آزاد غزل کو پنپنے اور پھولنے پھلنے کا موقع دیا جائے۔ اس میں جان ہوگی تو اچھی آزاد غزلیں کبھی کبھار پڑھنے کو مل جائیں گی اور ممکن ہے کہ کبھی ایسی غزلیں بھی سامنے آجائیں جو بڑی شاعری کی ذیل میں آسکیں۔ جان نہیں ہوگی تو یہ صنف اپنی موت آپ مر جائے گی۔ تعداد کا سہارا آپ نہ لیجئے۔

مظہر امام

(۱) عام خیال یہ ہے کہ غزل کی ایک مخصوص متعین ہئیت ہوتی ہے اور اس میں تبدیلی کی گنجائش نہیں۔ گذشتہ دنوں میو اسپتال میں فیض احمد فیض کو میں نے " کوہسار " کا ایک شمارہ دکھایا جس میں ان کی آزاد غزل شائع ہوئی تھی۔ انہوں نے کہا کہ دراصل یہ ایک فلمی گیت ہے اور ان کے ایک مجموعے میں شامل ہے۔ میں نے عرض کیا کہ یہ " گیت " شروع سے آخر تک آزاد غزل کی ہئیت میں ہے۔ فیض کا کہنا تھا کہ نظم کی کوئی مخصوص ہئیت نہیں ہے۔ وہ مسدس، مثلث، مثنوی، آزاد نظم، نثری نظم کچھ بھی ہو سکتی ہے، لیکن اگر غزل کی ہئیت میں تبدیلی کی گئی تو اسے کوئی اور نام دینا ہوگا۔ میں نے جواباً عرض کیا کہ اسی لئے اس کا نام آزاد غزل ہے۔

یہ تو صحیح ہے کہ غزل ایک مخصوص بحر میں ہوتی ہے۔ ردیف اور قافیے کا ایک خاص التزام ہوتا ہے۔ ہر شعر ایک اکائی ہوتا ہے، اور اپنا الگ مفہوم رکھتا ہے۔ لیکن اسے " جامد " کہنا یوں مناسب نہ ہوگا کہ مروجہ اور مخصوص بحروں کے علاوہ نو ایجاد بحروں میں بھی غزلیں کہی جاتی رہی ہیں۔ اور پھر مخصوص ہئیت سے انحراف کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ میں نے اپنے مضمون " آزاد غزل پر ایک نوٹ " میں " بال جبریل " سے اقبال کی ایک غزل کی مثال پیش کی ہے، جس کے آخری شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہیں لیکن غزل کے باقی اشعار میں استعمال شدہ قافیوں اور ردیف سے الگ ہیں۔ " زبور عجم " میں بھی اقبال کی اسی نوع کی ایک فارسی غزل ملتی ہے۔ ظہیر غازی پوری کے نام ایک خط میں احتشام حسین نے یہ اطلاع دی تھی:

" ... کچھ دن ہوئے ایک مثلث جدید فارسی کی کسی کتاب میں دیکھا۔ اوپر لکھا تھا: غزل معنوی اعتبار سے مضامین غزل ہی کے تھے۔ "

(بحوالہ مضمون " آزاد غزل۔ ایک تجزیہ " مطبوعہ " شاعر " اگست ۱۹۷۳ء)

ممکن ہے یہ کسی ایرانی شاعر کا تجربہ ہی ہو لیکن اس سے مثلث کی شکل میں غزل کے وجود کا پتہ چلتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ غزل کی متعینہ ہئیت میں تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ ظاہر ہے کہ بغیر گنجائش کے یہ تبدیلیاں نہیں ہو سکتیں۔

آزاد غزل میں غزل کی تمام صنفی خصوصیات کو برقرار رکھا گیا ہے۔ صرف ارکان میں کمی بیشی کی گئی ہے۔ اس سے غزل کی بنیادی ہئیت اور اوصاف پر کوئی اثر نہیں پڑا۔ آہنگ اور ترنم بھی مجروح نہیں ہوئے۔

غزل کے مصرعوں کے ارکان گھٹانے بڑھانے کی پہلی کوشش میں نے ۱۹۴۵ء کے اوائل میں کی تھی۔ اس تجربے کا مقصد یہی تھا کہ غزل کے اشعار

میں خیال کو بڑھانے یا سمیٹنے کے امکانات وسیع کئے جائیں۔ ان امکانات کو بروئے کار لانے کی کوشش کچھ شعراء صدق دل سے کر رہے ہیں۔ اگر غزل کی ہیئت بالکل جامد ہوتی تو پھر ایسے نمونے نہ ملتے جن کا ذکر اوپر آیا ہے۔ اور اب آزاد غزل کا وجود صنفِ غزل کی نام نہاد جامد حیثیت کا بطلان کر رہا ہے۔

(۲) غزل کے مصرعوں میں اسی لئے ارکان گھٹائے اور بڑھائے گئے ہیں، تاکہ خیال کا اظہار زیادہ آزادانہ اور فطری طور پر ہو سکے یہ کوشش غزل کے دامن کو وسیع کرنے کے لئے ہی کی گئی ہے۔

(۳) اس سوال کا پہلا جملہ میرا ہی ہے، اور دوسرے جملے کے کئی الفاظ بھی میرے ہیں، جو میرے مضمون "آزاد غزل پر ایک نوٹ" کی ابتدا میں آئے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ آزاد غزل کے تعلق سے برگزیدہ ادیبوں، شاعروں اور ناقدوں کے اندازِ نظر میں نرمی آ رہی ہے اور اب مخالفت کی تندی کم ہوتی جا رہی ہے۔ بہرحال جیسا کہ میں نے اپنے مضمون میں کہا ہے کہ، یہ مخالفت، مزاحمت محض روایت پرست متقلدانہ ذہن کا نتیجہ نہیں ہے۔ بلکہ مخالفین میں ایسے لوگ بھی شامل ہیں، جو ادب میں ترقی اور مثبتی تجربات کے قائل ہیں اور جنہوں نے خود شعر و ادب کی قابلِ قدر خدمات انجام دی ہیں۔ میں سمجھتا ہوں، آزاد غزل کی جانب ان کا رویہ عصبیت یا تنگ نظری سے زیادہ ایک مخصوص افتادِ طبع کا نتیجہ ہے۔ صنفِ غزل کی "جامد" ہیئت کچھ اس طرح اعصاب پر سوار ہے کہ اس میں معمولی تبدیلی بھی گلے سے نیچے نہیں اترتی۔

(۴) میں ذاتی طور پر آزاد غزل میں ارکان توڑنے کے خلاف ہوں۔ غزل کی غنائی حیثیت کو نظر انداز نہیں کرنا چاہئے۔ ارکان کی کمی بیشی سے اس کا غنائی وصف مجروح نہیں ہوتا، لیکن ارکان توڑنے سے یقیناً یہ حیثیت متاثر ہوتی ہے اور اس پر نثری غزل کا گمان ہونے لگتا ہے۔ ابھی آزاد غزل کو بحیثیت صنف اپنا وجود تسلیم کرانا ہے۔ ابھی سے ارکان توڑنے کا عمل بے صبری کا نتیجہ ہے۔ عروض سے عدم واقفیت بھی اس کا ایک سبب ہو سکتا ہے۔ ن۔ م۔ راشد نے "ماورا" کی نظموں میں کہیں ارکان نہیں توڑے ہیں۔ آزاد نظم کے ساتھ یہ LICENSE بعد میں لی گئی۔ فی الحال آزاد غزل میں ارکان توڑنے کا جو عمل دو ایک شاعروں کے یہاں ملتا ہے وہ میری دانست میں آزاد غزل کی صنفی حیثیت کو کمزور کرتا ہے۔

(۵) آزاد غزل بلا تکلف گائی جا سکتی ہے۔ جب آزاد نظمیں ترنم سے پڑھی جا سکتی ہیں اور گائی جا سکتی ہیں تو آزاد غزل کیوں نہیں؟ ایک نوجوان موسیقار درشن موریتی نے کئی آزاد غزلیں ملک کے مشہور شہروں میں موسیقی کی محفلوں میں پیش کی ہیں اور خوب خوب داد حاصل کی ہے۔ وہ اپنی گائی ہوئی آزاد غزلوں کا کیسٹ بھی جلد ہی بازار میں لانے والے ہیں۔ میں نے اپنے مضمون "آزاد غزل پر ایک نوٹ" میں بھی اس مسئلے پر گفتگو کی ہے۔ اور ان کا اعادہ یہاں غیر ضروری ہے۔ مصرعوں کے چھوٹے بڑے ہونے سے ترنم اور موسیقی پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ گیتوں میں تو مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے ہی ہیں۔ اور صوتی زیر و بم سے ایک مخصوص نغماتی آہنگ پیدا ہوتا ہے۔

(۶) آزاد غزل کہنے والوں کی تعداد میں اضافہ یقیناً اس بات کا ثبوت ہے کہ اب اسے اچھوت صنفِ سخن نہیں سمجھا جا رہا ہے اور ناقدوں کی عدم پذیرائی کے باوجود اگر شعراء اس صنف کی جانب متوجہ ہیں، تو اس کی صنفی خوبی کی وجہ سے۔ ورنہ ناقدوں کی جانب سے انہیں ستائشی کلمات کے نذرانے تو ملنے سے رہے۔ اب شعراء بے تکلفی سے اپنے مجموعوں میں آزاد غزلیں شامل کر رہے ہیں۔ میں اپنے مجموعوں "زخم تمنا" اور "رشتہ گونگے سفر کا"، یا کرامت علی کرامت کے مجموعے "شعاعوں کی صلیب" یا ظفر اقبال کے مجموعے "رطب و یابس" کا ذکر غیر ضروری سمجھتا ہوں، کیونکہ ان سب کی اشاعت کم و بیش دس سال پہلے ہو چکی تھی۔ حالیہ چند برسوں میں علیم صبا نویدی نے باسٹھ آزاد غزلوں کا ایک ضخیم مجموعہ "بدن کفن" کے نام سے پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ قتیل شفائی کے مجموعے "آموختہ" میں چھ آزاد غزلیں کرشن موہن کے مجموعۂ کلام "کمل کا مناسک" میں تین، بدیع الزماں خاور کے "سات سمندر" میں دو، احمد وصی کے مجموعۂ کلام "بہتا پانی" میں ایک اور خالد رحیم کے مجموعہ "عکس در عکس" میں سات آزاد غزلیں شامل ہیں۔ میری ناقص معلومات کے مطابق اس وقت تک ہندوستان، پاکستان اور بنگلہ دیش کے ایک سو چار شاعروں نے آزاد غزلیں لکھی ہیں۔ لیکن میں یہاں یہ بھی عرض کرنا چاہوں گا کہ آزاد

غزل گویوں یا آزاد غزلوں کی تعداد میں اضافہ ہی اس صنف کی اہمیت کا ثبوت نہیں ہے۔ آزاد غزل اپنی حیثیت اسی وقت منوا سکے گی جب عمدہ آزاد غزلوں کے نمونے سامنے ہوں۔ برصغیر کے کئی معتبر شاعر آزاد غزل کی طرف توجہ دے رہے ہیں، اور یقیناً کچھ عمدہ آزاد غزلیں لکھی گئی ہیں۔ لیکن ابھی ان کی تعداد بہت کم ہے، آزاد غزل گویوں کو کمیت سے زیادہ کیفیت کی طرف توجہ دینی چاہئے۔

ظفر احمد

(۱) میں اس سے متفق نہیں ہوں کہ غزل کی صنف ایک جامد ہیئت رکھتی ہے۔ اس میں تبدیلیوں کی گنجائش موجود ہے۔ بلکہ تاریخ اس کی گواہ ہے کہ اس میں بتدریجی طور پر تبدیلیاں آتی رہی ہیں۔ موضوعی اور ہیئتی تبدیلیاں جو مختلف شعراء کے یہاں اور آزاد غزل کے تعلق سے مظہر امام کے یہاں نمایاں ہیں۔

(۲) غزل میں ایک طرح کی تبدیلی تو آئی ہے لیکن ابھی یہ کہنا مشکل ہے کہ اس سے غزل میں وسعت پیدا ہوئی ہے کہ نہیں۔ جدید دور میں غزل میں وسعت کا اندازہ لگانے کے لئے ایک قابل لحاظ عرصے کی ضرورت ہے۔

(۳) ایک اچھا اور بالغ نظر نقاد غزل کی کسی ہیئتی تبدیلی کو شک کی نظر سے نہیں دیکھے گا۔ کسی بھی صنفِ شعر میں ہیئت کی تبدیلی بعض مخصوص حالات کا نتیجہ ہوتی ہے جسے کوئی روک نہیں سکتا۔

(۵) ایک جابدست مغنی کو آزاد غزل کے گانے میں کیا دشواری آسکتی ہے جبکہ نثری نظم بھی گائی جا سکتی ہے۔

(۶) جب بھی ہیئت میں کوئی تجربہ کیا جاتا ہے لوگ اسے بے تکلفی سے قبول نہیں کرتے۔ اسے قبولیت کا درجہ حاصل ہونے میں وقت تو لگتا ہی ہے۔ آپ اجازت دیں تو میں اپنی مثال دوں۔ میں نے مختصر ترین نثری نظمیں لکھیں اور اب بھی لکھتا ہوں جو آہستہ آہستہ قبولیت حاصل کر رہی ہیں۔

پرتپال سنگھ بیتاب

(۱) ہیئت میں تبدیلی کرنا کوئی ناممکن بات ہے۔ غزل تو بے چاری غزل ہے۔ حادثے کے نتیجے میں کسی کی ٹانگ، کسی کا بازو، کسی کا پاؤں کسی کا ہاتھ کٹ جائے تو آدمی تک کی ہیئت میں تبدیلی ممکن ہے۔ لیکن کیا ایسا آدمی مکمل انسانی ہیئت کا حامل ہوتا ہے؟

(۲) میرے خیال میں وسعت کا تعلق ہیئت سے زیادہ مضامین کے ساتھ ہے۔ غزل کی ہیئت مخصوص ضرور ہے لیکن جب کسی شاعر کی طبیعت موزوں ہو جاتی ہے تو شعر خود بخود اپنی مخصوص ہیئت میں کہا جاتا ہے۔ ناصر کاظمی، ظفر اقبال، محمود سعیدی، کمار پاشی، ندا فاضلی، شمس الرحمٰن فاروقی وغیرہ بہت سے نئے شعراء کے یہاں غزل میں بہت سے نئے اور جدید مضامین پائے جاتے ہیں۔ ایک زمانے میں خیال تھا کہ غزل عورتوں کی گفتگو اور تعریف و توصیف کے علاوہ کسی اور قسم کے مضمون کی حامل نہیں ہو سکتی۔ اگر کسی شخص کی طبیعت ہی غیر موزوں ہو تو شعر بھی غیر موزوں کہا جائے گا۔ غیر موزوں شعر یہ بھی ہوتا ہے کہ مضمون پورا ہو جائے لیکن بحر کا پیٹ ابھی کسی گوشے میں خالی ہو۔ یا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ شعر کا مضمون کسی بحر کے چار ارکان کی جگہ پانچ یا چھ، سات ارکان کا تقاضہ کرتا ہو۔ ایسی حالت میں غیر موزوں شعر کو غیر موزوں شاعر حضرات آزاد غزل کا شعر کہہ سکتے ہیں۔ مجھے یاد ہے کہ مظہر امام کی ایک آزاد غزل کو کانٹ چھانٹ کر فاروقی آفاق نے "شب خون" کے کسی شمارے میں ایک مکمل اور پابند غزل بنا دیا تھا ایسی حالت میں وسعت کا سوال ہی کہاں پیدا ہوتا ہے۔

(۳) "شب خون" کے مکتوبات کے کالم میں اس کا جواب دے چکا ہوں کہ آزاد غزل کے لئے بہتر ہے کہ وہ ہندو سے مسلمان ہو جائے

(۴) اگر آزاد غزل ارکان گھٹانے، بڑھانے یا ارکان کو توڑنے سے ہو سکتی ہے تو کیا آزاد غزل ایک ہی مصرع میں الگ الگ بحروں کے مکمل یا ٹوٹے ہوئے ارکان جمع کر دینے سے نہیں ہو سکتی؟ مثلاً:

پہلا مصرع :۔ فاعلاتن مستفعلن فعلات فعولن فعل مفاعیلن مفاعیل
دوسرا مصرع :۔ مفاعیل فعلن فعلن

یا پھر

پہلا مصرع :۔ فاعف فعوعیلن لن لائن
دوسرا مصرع :۔ فاع مفاعیل لات

آزاد نظم نے اگر نثری نظم کے لئے جواز پیدا کیا ہے تو کیا آزاد غزل، نثری غزل کے لئے جواز فراہم نہیں کرے گی ؟ اور پھر کیا آزاد غزل خود نثری غزل نہیں ہو سکتی ؟ جہاں تک میرا تعلق ہے میں تو آزاد غزل یا نثری غزل یا بے غزل کسی بھی چیز کی مخالفت بے جا نہیں کروں گا اگر اس کی کوئی ادبی افادیت بظاہر یا بہ باطن نظر آتی ہو لیکن وہ افادیت اس وقت نظر آئے گی جب کوئی یہ ثابت کر سکے کہ کسی آزاد غزل میں کوئی ایسی بات یا کچھ ایسی باتیں کہی گئی ہیں جو کہ پابند غزل میں ناممکن تھیں۔ اگر کسی کی آزاد غزل میں بھی وہی مضامین ہوں جو اس کی پابند غزل میں ہوتے ہوں تو پھر آزاد غزل کا جواز ہی کہاں فراہم ہوتا ہے۔ وسعت تو بہت دور کی بات ہے۔

(۵)

"اچھا تو ہم چلتے ہیں"
"پھر کب ملو گی ؟"
"جب تم کہو گے"
"اتوار کو ؟"
"نہیں سوموار کو"

اگر مندرجہ بالا مکالمات فلم کی بہترین موسیقی میں بہترین گلوکار کامیابی سے گا سکتے ہیں تو آزاد غزل کیوں نہیں گائی جا سکتی۔ اور پھر موسیقی تو ایسی چیز ہے کہ آدمی چاہے تو نثر میں اردو بھی گا سکتا ہے۔ لیکن گائے جا سکنے یا نہ گائے جا سکنے سے کسی صنف کے لئے جوازیت یا وجود فراہم ہوتی ہے ؟

(۶) کچھ لوگ ذاتی طور پر اس کو قبول کر رہے ہیں لیکن ضرورت اس بات کی ہے کہ ثابت کیا جا سکے کہ آزاد غزل میں کچھ ایسا کہا گیا ہے جو پابند غزل میں ممکن نہ تھا۔ ○○

نسرینہ ثانی (مرحومہ)

زندگی کرب ہے، سوز ہے، رقص ہے، ساز ہے
آپ کی چشمِ روشن سا انداز ہے

میرے احساس چھونے لگے ہیں تصوّر کے مضراب کو آپ کے
کیوں پریشان ہیں؟ آپکا راز بھی تو مرا راز ہے

جس کے فقدان کا لوگ ماتم کریں
آج بھی مجھ کو انسانیت کے اسی پیار پر ناز ہے

بدگمانی کے تاریک سائے کی لرزش نہیں چاہیئے
ناصحا! ان کے لطف و محبت کا آغاز ہے

ہم بُلائیں سرِ بزم، ایسی روایت نہیں!
جی ہماری نہیں آپ ہی کی یہ آواز ہے

یہ جہانِ فنا کیوں نظر آرہا دلکش و دلربا
ثانیؔ عکسِ صنم کے تصوّر کا اعجاز ہے

۳۶۱ شنکر نگر۔ ناگپور (مہاراشٹر)

حفیظ بنارسی

دل تری یاد ترے غم میں پریشان کرے
کس کو فرصت جو تری فکر ترا دھیان کرے

بربریت کوئی اس سے بھی سوا کیا ہوگی
قتل انسان کا انسان کرے!

میں کرامات کا منکر تو نہیں ہوں لیکن
میری مشکل کوئی آسان کرے!

کچھ ضروری تو نہیں ہے کہ جنوں کی خاطر
آدمی چاک گریبان کرے!

اس کو کیا نام دیں کیا کہہ کے پکاریں لوگو
دل کی بستی کو جو ویران کرے!

اک ذرا دیر میں خود سے بھی کوئی بات کریں
زندگی مجھ پہ یہ احسان کرے!

مجھ سے لینا ہے کوئی کام تو فوراً لے لو
وقت ہر لمحہ یہ اعلان کرے!

کس لئے جاؤں میں آئینے کے نزدیک حفیظؔ
آئینہ کیوں مجھے حیران کرے!

ملکی محلہ آرہ (بہار)

خالد رحیم

رات پھر اک معجزہ دکھلا گئی
ایک خوشبو سے کہ میرے خواب کو مہکا گئی

بھولنے پر بھی تری صورت رہی پیشِ نظر
چاند نکلا یاد تیری آ گئی

جانے کیوں برسات کی ٹھنڈی ہوا
شعلۂ احساس کو بھڑکا گئی

زندگی کے سامنے جب آئینہ رکھا گیا
جانے کیوں شرما گئی

چلتے چلتے آرزو کے شہر میں
بارہا ایسا لگا جیسے کہ منزل آ گئی

مانی ساہو چوک۔ بخشی بازار۔ کٹک (اڑیسہ)

نظام ہاتف

ہر بُریدہ سر معلّق
نیز خود منظر کی خاطر سارا پس منظر معلّق

میں زمیں پر رینگتا ہوں، ریپٹائل تو نہیں ہوں
اور میرا گھر معلّق

سوچتا یہ ہوں کہ شاید میں بھی اس کے ذہن میں ہوں
وہ مرے اندر معلّق

بے اماں، بے گھر پرندے ہو گئے ہیں
آندھیاں ایسی چلیں، ہر شاخ پتّوں پر معلّق

یوں بھی از آدم تا ایں دم ان گنت صدیاں مخاطب
ایک مدّت تک رہا ہے شوشۂ خیبر معلّق

میں نے اُن سے چھین کے ایک پھول پھینکا تھا فضا میں
جانے کیسے ہو گیا پتھّر معلّق

ذہن ہے تو اُس کا خوش ادراک پہلو ڈھونڈ ہاتف
جس کی قسمت میں ہو رہنا رات بھر دن بھر معلّق

معرفت محمد یعقوب۔ عید گاہ۔ نئی آبادی۔ مراد آباد (یو۔پی)

پرویز رحمانی

برف برف سی دوپہریں، شامیں آگ رہی ہیں
اور ابھی کالی آوازیں جاگ رہی ہیں

موسم موسم پارے جھڑتے جاتے ہیں
طرف طرف آنکھیں پہچانیں تیاگ رہی ہیں

پھر بھی ان کو ہلا نہ پائیں تیز ہوائیں
گرچہ میری روح کی دیواریں بے لاگ رہی ہیں

کیسے انکو ان کی قلوپطراؤں کے جادو سے چھڑا کر لاؤں
مجھ سے اپنے خوابی سائے راتیں مانگ رہی ہیں

پیچھے پیچھے سست کام ہوں میں رحمانی
اور آگے آگے تیزی سے سوچیں بھاگ رہی ہیں

سانحے راہ بھرتے رہے
اونٹ سوئی کے ناکے سے ہو کر گذرتے رہے

لوگ اندر کے باہر رہے رات بھر
وادیٔ نور میں قافلے جگنوؤں کے اترتے رہے

جسم تاریک شہروں میں ہوتے رہے پائمال
سائے اپنی خبر گیری کرتے رہے

ایک پھل بھی نہ آواز کا دے سکے
بانجھ پیڑوں پہ گرچہ صدائی پرندے ٹھہرتے رہے

قتل سورج کا ہوتا رہا
اور آنکھوں میں ہم خون بھرتے رہے

بس ہواؤں کی سانسیں اٹکتی رہیں
لوگ جیتے رہے اور مرتے رہے

وہ موذی اگر تھا تو اپنے لئے تھا
تم عبث خوف کرتے رہے

رات دشمن کی گھائل نظر تیز تھی
خواب گاہوں میں کھلتے بند ہم پھر بھی ڈرتے رہے

ڈورنڈہ - رانچی - ۲ (بہار)

پیَ کاش نیواری

کرب کی شدت سے کب گھبرائی ہے
غم کی کالی آگ میں یہ زندگی لہرائی ہے

کس طرف جاؤں میں کس کا ساتھ دوں
زندگی کی زندگی سے معرکہ آرائی ہے

دل کا ٹوٹا ساز ہی چھیڑو ذرا
سونی سونی سی رُت نئی انگنائی ہے

ناچتے ہیں غم کے سائے وسعتِ احساس میں
اور ہر پتے پہ خاموشی بلا کی چھائی ہے

دوستو! کیوں مجھ سے کرتے ہو سوال
کیسی یہ تنہائی ہے

خیمہ زن ہیں درد و غم کی سُرمئی پرچھائیاں
میری وہ انگنائی کہ ہے

کیا سُناؤں قصۂ خونِ جگر
جاں ستاں ہر زخم کی گہرائی ہے

ایک پتہ بھی نہ رہنے پایا سبز
زرد لمحوں نے قیامت ڈھائی ہے

ہیں ابھی پر کاش تازہ دن کے زخم
سر پہ پھر رات آئی ہے

غم کے اندھیروں میں گڑا درد کا ایک خزانہ ہوں
میں اک عجب فسانہ ہوں

جسم ہے میرا زخم زخم
سوزِ حیات کا نگار خانہ ہوں

آرزوؤں کے شہر میں زندگی ہے کھنڈر کھنڈر
اُجڑے ہوئے مکاں کا ٹوٹا آستانہ ہوں

عشرتِ دل کی حسرت و اُمید کا
دشتِ عذاب میں کوئی جلتا سا آشیانہ ہوں

کیا ہوں؟ نہ مجھ سے پوچھیے
طائرِ نیم جان کا درد بھرا ترانہ ہوں

بستی ہے مجھ میں تیرگی
بختِ سیاہ کا غریب خانہ ہوں

غور سے تم پڑھو مجھے
ننگی حقیقتوں کا میں پر کاش اک فسانہ ہوں

ڈی ۵۱ پٹیل دھام۔ سردار پٹیل روڈ نئی دہلی ۔۲۱

مظفر ایرج

بولتے زخموں کے رُخ پر ڈوبتے منظر میں تھا
چیختی چنگھاڑتی خاموشیوں کا سرد جھونکا شام ہی سے گھر میں تھا

میں نے حرفوں کو پرویا لفظ برتے
کچھ نہ کچھ کرتا رہا حالاں کہ خود پتھر میں تھا

وہ کہ ہر انداز میں پارہ صفت گو آنچ دیتے نرم ہاتھوں کی رسائی میں نہیں
چاندنی میں رہتے ہوئے تنہی کل مرے بستر میں تھا

سنگ ریزوں کی زباں برگشتہ تقدیروں کا ماتم میرا دکھ ہے
چیرتی صدیوں کی تنہائی کا نوحہ تیشۂ آذر میں تھا

جاگتے لمحوں میں اپنے جسم کی پرچھائیوں کو اوڑھ کر سورج بجھا دینے سے پہلے رات نہیں
اک عجب سودا ہمارے سر میں تھا

آسماں کی وسعتوں میں ایک کوندے کی طرح لپکا تو روشن ہو گیا
وہ کہ شاید اس سے پہلے زندگی کے مختلف شعبوں کی مردہ ریتیلی بنجر زمیں کے کھلے دفتر میں تھا

تیری نظروں سے مری دیوارِ جاں ٹوٹی تو ایرج نے کہا
جلتے موسم میں اتر پت جھڑ کا ہر نشتر میں تھا

● اودھم پور (جموں اینڈ کشمیر)

احمد وصی

اک دوجے سے لپٹ جائیں نہ دھرتی چاندنی
شک میں ڈوبی ہے بکھرتی چاندنی

چاند پر ٹھہرائے ہے اپنی نظر
ایک دُلہن کی طرح ہنستی سنورتی چاندنی

اپنی بربادی کا قصہ کہہ رہی ہے وقت سے
ٹھنڈی ٹھنڈی آہ بھرتی چاندنی

جانے کس کی بد دُعا کا عکس ہے
لمحہ لمحہ یہ سسکتی اور مرتی چاندنی

بن کے اِک آسیب منڈلائے گی سہمی رات پر
یہ ہوا میں رقص کرتی چاندنی

اب اُتر جائے گی میری روح میں
میری آنکھوں سے گزرتی چاندنی

اپنے سروں کو خود ہی بدن سے جُدا کرو
نیا تجربہ کرو

اخبار کی خبر نہیں ہنستے ہیں یوں ہی لوگ
کوئی حادثہ کرو

جو ہو چکا، وہ بھول کے
پھر سے شروع کوئی نیا سلسلہ کرو

اگلے جنم میں ہم کو وہ پتھر کا روپ دے
خدا سے دُعا کرو

احساس مار لو
لوگوں کی بات دل پہ نہ اتنی لیا کرو

کُھل جائے گا کہ وہم ہیں تاروں کی گردشیں
اگر تجزیہ کرو

یہ کچھ نہ کر سکو
تو قیامت بپا کرو

۵ دیو بھارتی کوئنس روڈ، میرن لائنس۔ بمبئی

رفیعہ شبنم عابدی

آج کل اُس کو یہ کیا ہونے لگا ہے
چاند پھر رونے لگا ہے

تن کے اندر کامنائیں جاگ اٹھی ہیں
من کے اندر بسنے والا آدمی سونے لگا ہے

نیم کی بھی چھاؤں ٹھنڈی تھی مگر وہ
اپنے آنگن میں فقط اب جامنیں بونے لگا ہے

بج رہی ہیں ہر طرف ساون کی دھومیں
اب تو آجاؤ کہ یہ دھانی دوپٹہ رنگ بھی کھونے لگا ہی

تُو نے شبنم بادلوں سے کہہ دیا کیا
کس لئے بوڑھا سمندر اس قدر رونے لگا ہے

○

میرے بے روح کمرے میں جادو جگاتی رہی
اجنبی دیس سے روز اِک جانی پہچانی آواز کانوں میں آتی رہی
تیرے لفظوں کو طوطا بنا کر کوئی ساحرہ لے گئی
اور میں تیرے لہجے میں کھوئی ہوئی تیری غزلیں، ترے گیت گاتی رہی
میں محبت کو اِک دائرہ ہی سمجھتی رہی جس میں ہم دونوں محصور تھے
اور تقدیر تثلیث کے زاویوں کی لکیریں بناتی رہی
میرا آنچل بھٹکتا رہا جستجو میں تری
میرے ہاتھوں کی چوڑی تِری راہ تکتی رہی، کھنکھناتی رہی
کوئی سورج نہ اُترا فلک سے مگر
چاندنی اس کے دیدار کے شوق میں روز کوٹھے پہ آتی رہی، جھلملاتی رہی
وہ ہوا تھی جو تنکوں کے اغوا کا فن جانتی تھی
میں تھی شبنم جو مرجھائے ہونٹوں پہ کلیاں سجاتی رہی اور خود چپکے چپکے اکیلے ہی آنسو بہاتی رہی

● شعبۂ اردو، مہاراشٹر کالج، بلاسس روڈ، بمبئی ۸

ظفر ہاشمی

سمندر ہوں پیاسا میں ساتوں طبق میں
مرا کربِ تشنہ لبی دیکھ لو تم، مری روح میں اور مرے چہرۂ بے رنق میں

پرندہ کوئی بھول سے آسماں پر نہ پہونچا ہو شاید
یہ کس کا لہو ملِ رہا ہے شفق میں

کہاں تک میں مٹاتا رہوں چھوڑ کے اور بھی کام اپنا
ترا نام ملتا ہے کاپی کے ہر ہر ورق میں

صلیبوں پہ لٹکی ہوئی روشنی دیکھ لو اس جہاں کی
طنابوں میں ظلمت نے کھینچا افق میں

ظفر لمس پہلو میں جگنو نہ پاکر بکھرتا ہے پارے کی مانند
طلوع جب بھی مہتاب ہوتا ہے پورے رتق میں

۱۷۱/۴۹ روڈ نمبر ۱۲۔ جی پی ایس کدما۔ جمشید پور

سلیمان خمار

شعر کہنا ہے تو سوچوں کے سمندر سے اُبھرنا سیکھو
ایک ایک لفظ کی رگ رگ میں اُترنا سیکھو

آج کے دور میں جینا ہے تو ـــــ دہلیز سے ہر منظر کی
بند آنکھوں سے گذرنا سیکھو

کیا ضروری ہے شرافت ہی کو دُہراتے رہیں
چکنے لمحات جب ہاتھ آئے اصولوں سے مکرنا سیکھو

سنگ باری سے نہ خواہش کی بچاؤ خود کو
ٹوٹنا اور بکھرنا سیکھو

یاد رکھو گے ہر اک بات تو نیند آنکھوں سے اُڑ جائیگی
خوابِ شیریں کے مزے لوٹنا چاہو تو بسرنا سیکھو

گورنمنٹ اردو ٹی ٹی آئی۔ بیجاپور (کرناٹک)

مقبول احمد

بہت ہی خوشنما، خوش رنگ، دلکش، خوبصورت، دلنشیں، شاداب، پاکیزہ، نمایاں، دل نواز، آراستہ اور نرم و نازک تھا، ذہن میں اِک سلیقے سے قرینے سے اِسے اِک فریم کے اندر سجایا تھا۔

بہت ہی بدنما، بے آب، بے رنگ، بے کشش، بے شکل، بے آواز، بے ترتیب، بے ڈھنگ بے سلیقہ، سخت، مبہم، تیز و تند اور بے اثر ثابت ہوا باہر نکل کر سوچتا ہوں کیا تراشا تھا۔

نہ ہی اب داغ، غالب، میر اور اقبال کی نا جوش، ساحر، فیض اور آزاد کی اور ناہی اب نیرنگیوں کی، روشنی کی، دلبری کی، شاعری اور بے بسی کی داستانیں لوگ پڑھتے ہیں۔

کہ کل کے معتبر پرچے نے بھی امروز جنسی، فحش، ننگی اور عریاں عورتوں کا ساتھ لے کر دشمنی، بے ہودگی، بے ربط جملوں اور "نئے الفاظ" کو اپنے رسالے میں سمویا تھا۔

ستاروں پر کمندیں ڈالنے کا شوق ہے، نہ حسن و عشق کا کچھ ذوق ہے اور نا ہی شبنم، چاندنی، خوشبو و گل کا کوئی عاشق ہے، نہ کوئی جستجو ہے، آرزو ہے کو بہ کو پھرتا نہیں ہے آدمی کوئی، نہ ہی شب خوں کوئی مارتا عالم کے اسراروں پہ ہے۔

سوچتا ہے وہ کتابیں کیوں لکھی تھیں، کس لئے گلشن میں سبزہ اور گل اُس نے اُگائے کیوں عطا کی پھول کو خوشبو، وہ اکثر سوچتا ہے، غور کرتا ہے کہ اُس نے کس لئے عالم بنایا تھا۔

● محلہ خواجہ میر علی۔ اسلام آباد۔ کشمیر

مہدی جعفر

ہوائیں حشر خیزیوں کی مستیوں میں کشتیاں ڈبو گئیں
سفید چادریں سیاہ منظروں میں کھو گئیں

نواحِ جسم کو ہیں رگوں کی ناگنیں لپک لپک لپٹ لپٹ کے سو گئیں
مری لحد میں بجلیاں سمو گئیں

سراب آشنا شجر کا انتظار برگ ہو گئی
صدائے ہو، کی گود میں پلی ہوائیں جنگلوں کو رو گئیں

طیور اُڑ کے صف بہ صف لئے چلے ہوں لاکھ چیختے نشاں
سمٹ سمٹ کے ہٹ گئیں حدیں زمیں کی نظر آئیں گی جہاں سے جو گئیں

سمندروں کی سانس اک طرف ہے اک طرف ہے، دھوپ کی چبھن
حصارِ گل سے بار آئیے کہ خوشبوئیں فضا پہ بار ہو گئیں۔

ب ـ ۱۲۵ شاستری نگر حمد عبدا روڈ بھوپال

قمر حمید

رات کی تاریکیوں میں اور بھی گہرا ہوا یادوں کا رنگ
دن کے بادل پر چڑھا آخر، یہ بالوں کا رنگ

گو زباں خاموش تھی احساس کی پونجی لئے
کہہ گیا تفصیل سب آنکھوں کا رنگ،

رات بھر آنکھوں سے برساتا رہا تھا خون خون
گرچہ دھیما دھیما تھا ناوں کا رنگ

گر گئیں ساری طنابیں ٹوٹ کر امید کی
بھیگا بھیگا ہو گیا سانسوں کا رنگ

صحرا صحرا مات ہے
سامنے ہے دیکھئے ہونٹوں کا رنگ،

قمر نا پریس ڈل ڈورنڈہ رانچی (بہار)

شعیب شمس

بے لباس روحوں نے آدھی رات گرتے ہی بس سکون کی خاطر
آئینہ کی کرچوں پر اپنی انگلیاں رکھ دیں
کتنی صدیاں بیتیں تب
آج وہ مِلا لیکن اس نے میکر ہاتھوں پر میری پسلیاں رکھ دیں
اِک فریب خوردہ روح آشیاں کی خواہش میں خود کو یوں لُٹا بیٹھی
رہزنوں نے دامن میں صرف بجلیاں رکھ دیں
آیئے صلح کرلیں بھول جائیں پیچھے کی ان تمام باتوں کو
جن کو یاد کرنے سے یہ گمان ہوتا ہے وقت کی اَنی پہ ہم سب نے ہستیاں رکھ دیں
ایک خوشنما گھر کا جب جنوں حد سے بڑھا بجلیوں کی زد پہ کل
میں نے بستیاں رکھ دیں
فکر کی ردا اوڑھے خود کو ڈھونڈنے کے لئے اپنے نرم بستر میں شمسؔ یوں ہوا تھا گم
جیسے ایک دُلہن کی مانگ میں بہاروں نے جلتی بجلیاں رکھدیں

شاستری نگر۔ موتیہاری (بہار) ۸۴۵۴۰۱

رئیس الدّین رئیسؔ

میرے ماتھے پر کچھ لکھا ہے
شاید میرا کتبہ ہے
کوئی پسِ آئینہ مجھ پہ رویا ہے
جب بھی میں نے آئینے میں اپنا چہرہ دیکھا ہے
تاریکی میں اس کی آنکھیں جانے کس کو اب بھی ڈھونڈا کرتی ہیں
سورج جس کے شہر سے لوٹا ہے
رنگ برنگے خوابوں کی یہ تعبیریں
ویرانی ہے منظر منظر بستی بستی صحرا ہے
دِل میں میرے دھوپ کی ڈولی اتری ہے
گھر کا منظر لال بھبھوکا ہے
آزادی سے تنہا گھومے چاند تو ساری رات رئیسؔ
جلتے سورج کا لیکن ہم پر پہرا ہے

۱۰/۱۷۲۵ دہلی گیٹ۔ علی گڑھ (یوپی)

مُصطفےٰ مومن

ندی کے پانی میں حادثوں کا چھپا ہوا قہر بولتا ہے
سکوت کا شہر بولتا ہے

جہاں بھی جاؤں گا یہ ہوائیں ڈسیں گی مجھ کو
کہ سانپ کا زہر بولتا ہے

ہوائیں مسموم کس قدر ہیں گھٹی گھٹی ہیں فضائیں کتنی
جذبۂ دہر بولتا ہے

دہکتا سورج خموش رہتا ہے زندگی کا سوال بن کر
اندھیری راتوں میں فکر کا قہر بولتا ہے

رگوں میں یہ گھولتا ہے بیتابیوں کا جادو
حیات کا زہر بولتا ہے

○

اس کا تعلق کیا ہوگا بینائی سے
لگتے ہیں کہسار بھی بونے جھیلوں کی گہرائی سے

جسم کے اندر روح نہیں رہ پائی کیوں ؟
بحث یہ ہے بہتے پانی کی موجوں سے اور کائی سے

ذہنوں کی اونچی دیوار پہ لفظوں کی چھتیں بن
کیا لینا تجھ کو جادہ پیمائی سے

اوچھی نظروں کی دلدل میں پھنسا ہوں میں
بونوں کے شہر میں ڈرتا ہوں اپنی اونچائی سے

● ریڈینس ہومیو کلینک ۔ بھولی روڈ ۔ دھنباد (بہار)

اس نے پوچھا کیوں تری پہچان کی تختی ہو گئی گم ؟
اپنا پتہ دریافت کیا جب ذہن میں نے تنہائی سے

شہناز مسرت

رو بہ رو میرے جو منظر تھا، چھپاتی میں کہاں
آنکھ کا کہرا دکھاتی میں کہاں

کون خنجر آزماتا کون تھا عیسیٰ النفس
آزماتی میں کہاں

ہر قدم پہ اک، انوکھے زخم کا تحفہ ملا
تم کو آخر بھول جاتی میں کہاں

اپنی دھڑکن پر ہی جب قابو نہ تھا
جشن کو نذرِ پھر مناتی میں کہاں

جب سوا نیزے پہ تھا میرے غموں کا آفتاب
سایہ پاتی میں کہاں

● معرفت پرنسپل مدرسہ اسلامیہ شمس الہدیٰ، پٹنہ (بہار)

بدر الحسن بدر

ایکدن شہرت کی سب سے اونچی چوٹی پر ملیں گے میرے قدموں کے نشان
مجھ کو یہ پیغام دیتا ہے مرا عزمِ جواں

ترجمانی کر نگے انسانوں کے احساسات کی کرنے سے پہلے سوچ لو
بے زباں ہی جانتا ہے بے زبانوں کی زباں

مختلف شکلوں پہ گر تنقید ہی مقصد ہے تو
اپنے خدو خال کا بھی جائزہ لینا میاں

گھپ اندھیری رات میں جب ٹھیس لگتی ہے مجھے تو سوچنے لگتا ہوں میں
کاش! میرے سر پہ ہوتا روشنی کا سائباں

دیکھتا ہوں چاند کو جب نیلے امبر کے چمکتے جگنوؤں کے درمیاں
رینگتی ہیں میرے اندر خواہشوں کی چینٹیاں

دیکھتا ہوں غور سے جب اپنے ہاتھوں پر لکھی بے ربط سی تحریر کو
پھیل جاتا ہے میری سانسوں میں زہریلا دھواں

چاہیئے مجھ کو بھی میرے ان گنت جلتے سوالوں کا جواب
بدرؔ میں بھی دے رہا ہوں زندگی کا امتحاں

● مہسول۔ سیتامڑھی (بہار)

فیض احمد فیضؔ

شوقِ دیدار کی منزلیں
پیار کی منزلیں

دل میں پہلی لپک عشق کے نور کی
حسنِ دلدار کی منزلیں

دور پہلی جھلک شعلۂ طور کی !
نور انوار کی منزلیں

آن ـــٹنے کے دِن
اپنی دھرتی کے آباد بازار کی منزلیں

منزلیں منزلیں
قول و اقرار کی منزلیں

پھُول کھلنے کے دن
حسنِ عــ لم کے گلزار کی منزلیں

آس کی پیاس کی
چاند تاروں کے ویران سنسار کی منزلیں

قتیل شفائی

گنگناتا ہے لہو یوں مری شریانوں میں
جیسے قیدی کوئی زندانوں میں

اس سے بہتر ہے کہاں بادۂ احمر کا بدل
اپنا خوں بیچئے پیمانوں میں ،

کتنی تقسیم ہے اندر سے وہ جانِ محفل
اک سبا اتنے سلیمانوں میں!

اپنا گھر جس نے مرے گھر کو بنا رکھا تھا
وہ حسین کون تھا مہمانوں میں

ذکرِ دیں ، ذکرِ بتاں ، فکرِ سخن ، فکرِ معاش
بٹ گیا میں تو کئی خانوں میں ،

بچ کے رہنا ہے اگر تجھ کو ندامت سے قتیل
جھانک اوروں کے گریبانوں میں

غالب کالونی ، سمن آباد ، لاہور (پاکستان)

حیدر قریشی

یقیں ڈس رہا ہے مجھ کو وسوسوں کے موسم میں
زخم زخم روشنی اتر گئی ہے رُوح میں جراحتوں کے موسم میں

اُس کی دھندلی دھندلی یاد گھل گئی ہے ذہن میں
شباہتوں کے موسم میں

ایک مراذل ہے کچھ بجھا بجھا سا
اور کچھ سرد سرد دھوپ بھی ہے ساونوں کے موسم میں

وہ تو خود بھی خواب بے ثمر تھا اک
خواب جس کے بوئے تھے رتجگوں کے موسم میں

بچھڑ چکی رتوں سے ہم اسے چرا کے لائے ہیں
جو چرا کے لے گیا تھا خود ہمیں خواہشوں کے موسم میں

دکھوں کی ایک عجیب سی مہک بکھر رہی ہے مرے چار سو
یہ کس کی یاد کھل اُٹھی اداسیوں کے موسم میں

جھیل آئینے کی دلآویز خاموشی میں اک پتھر کی پتھریلی صدا گونجی تھی حیدر اور پھر
چاند کرچی کرچی تھا جو دھوپ کے موسم میں

● بالمقابل رائل فین مسلم آباد گجرات (پاکستان)

ماجد الباقری

لفظ میں تصویر در تصویر اعضا کا نزول
بھوری بھوری گھاس کا یہ فرش بالوں میں پڑے ناگوں کا طول

ایک لڑکی ہاتھ سے ڈھانپے کٹورے دودھ کے
دوسری سر کو جھکائے ٹانکتی کرتے میں پھول

دھوپ کی چادر جھٹک کر
جھاڑتی کولہوں سے دھول

ایک ہی انگلی سے ننگی ریت پر لکھے حروف
ایک معنی خیز بھول

روشنی کے دائرہ در دائرہ بڑھتے خطوط
جس طرح محفوظ ہو جائیں صحیفوں کی نقول

یہ بدن کا چاند
ماجد سوچتا ہے اونچے میناروں پہ چڑھنے کے اصول

● "جدید ادب" نزد ہیڈ پوسٹ آفس
خان پور ضلع رحیم یار خاں (پاکستان)

نثری نظم اور آزاد غزل

عبدالمغنی ● وارث گنج، عالم گنج، پٹنہ

ہمارے ادب میں کچھ لوگ کچھ دنوں سے "نثری نظم" اور "آزاد غزل" کی باتیں مختلف انداز سے کر رہے ہیں۔ نثری نظم کی ترکیب درحقیقت انگریزی اصطلاح PROSE POEM کا لفظی ترجمہ ہے اور اسی طرح انگریزی ادب سے مانگی ہوئی ہے جس طرح نظم معرّیٰ BLANK VERSE اور آزاد نظم FREE VERSE کی ترکیبیں ہوا کرتی تھیں۔ سوال یہ ہے کہ آخر اردو میں نثری نظم کے کون سے ایسے تجربات ہوئے ہیں جن پر غور کرنے کے لئے ہمیں اس اصطلاح پر بحث کرنے کی ضرورت لاحق ہوئی؟ اس سے بھی آگے کا بلکہ بنیادی سوال یہ ہے کہ خود انگریزی ادب میں نثری نظم کا ایسا کون سا سرمایہ ہے جس سے ہم استفادہ کرنا چاہتے ہیں؟ واضح ہو کہ انگریزی ادب کی کسی تاریخ میں ابھی تک نثری نظم کی روایات یا تجربات کا اندراج نہیں ہوا ہے اس لئے انگریزی میں ابھی تک ایک بھی شاعر ایسا پیدا نہیں ہوا ہے جسے نثری نظم کا شاعر کہا جائے۔ واقعہ یہ ہے کہ نثری نظم کا قصہ بس اتنا ہے کہ فرانسیسی ادیب بودلیر نے چند تحریریں ایسی چھوڑی ہیں جنہیں نثری نظم کہا جاتا ہے اس لئے کہ ان تحریروں کو نہ تو شاعری کا کارنامہ قرار دیا جا سکتا ہے نہ نثر کا۔ لہٰذا نظم و نثر دونوں کو الفاظ کی حد تک مخلوط (بودلیر کی) یادگار قائم کرنے کے لئے نثری نظم کی ایک عجیب و غریب اصطلاح وضع کر لی گئی۔ فرانسیسی جدت پسند اور رواج پرست ہیں۔ وہ پرانی چیزوں سے اکتا کر برابر نئی نئی باتیں کرتے رہتے ہیں ٹھیک جس طرح کپڑوں اور بالوں کے فیشن نکلتے ہیں اسی طرح ادب کے فیشن فرانس میں ایجاد ہوتے ہیں اور ہر نئی وضع کچھ دنوں کے لئے صرف نئی ہونے کی وجہ سے رواج زمانہ بن جاتی ہے جس کی پیروی کچھ لوگ کچھ وقت کے لئے کرنے لگتے ہیں۔ آزاد نظم کی ایجاد بھی VERSE LIBER کے نام سے فرانس میں ہوئی تھی جس کا انگریزی ترجمہ FREE VERSE کیا گیا اور انگریزی سے اردو میں آزاد نظم بن گئی یہ دیکھے بغیر کہ اردو شاعری کی روایات آزاد نظم کی کس حد تک اجازت دیتی ہیں۔

لیکن لطیفہ یہ ہے کہ فرانسیسی اور انگریزی میں بھی آزاد نظم کے تجربے تو بہر حال ہوئے اور ایک پورا رجحان اسی تجربے کا چلا مگر نثری نظم انگریزی محاورے میں مردہ پیدا ہی ہوئی (STILL BORN) نہ تو فرانسیسی میں اس کی کوئی قابل ذکر روایت بنی اور نہ انگریزی میں۔ حد یہ کہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے بھی بودلیر کی بحیثیت ادیب بہت زیادہ تعریف کرنے کے باوجود اس کے نمونۂ نثری شاعری کی تقلید نہ کی۔ لہٰذا سوال یہ ہے کہ ہمارے بعض ادیب اور ان کے دوست تبصرہ نگار آخر یہ نثری نظم کی سند کہاں سے لائے ہیں، کوئی منچلا کہہ سکتا ہے سند لانے کی کیا ضرورت ہے۔ اردو کے ادیب خود ہی سند ہیں اور ان کا فرمایا ہوا مستند ہے اور اگر کوئی فیشن فرانس یا انگلستان میں نہ بھی چلا ہو تو اردو دنیا اسے چلائے گی اس لئے کہ یہی ترقی پسندی ہے اور کیا مضائقہ ہے کہ ترقی پذیر لوگ ترقی یافتہ لوگوں سے قدم آگے بڑھانے کا حوصلہ دکھائیں۔

اس حوصلے کی داد تو ضرور دی جاتی اگر واقعی کوئی اجتہاد کیا جاتا اور وسیع فنی تجربات سے کچھ کمالات دکھا دیئے جاتے لیکن نثری نظم تو دور کی بات ہے ابھی ہماری شاعری میں آزاد نظم ہی کی کوئی روایت نہیں بنی ہے بلکہ نظم معرّیٰ کی روایات بھی مفقود ہے۔ انگریزی ادب میں جو اردو ادب کی بہترین جدتوں کا سرچشمہ ہے سب سے پہلے، تقریباً ۳ صدیوں تک نظم معرّیٰ کے تجربات ہوئے اور اس کی روایات بنیں، خاص کر منظوم ڈراموں میں تب بیسویں صدی میں مانے ہوئے شاعروں نے آزاد نظم لکھنے کا حوصلہ دکھایا اور اس کا معیار بھی اتنا سخت رکھا کہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کو کہنا پڑا کہ پابند نظم لکھنے سے بھی زیادہ مشکل کام ہے آزاد نظم لکھنا۔ اس لئے کہ آزادی کے باوجود بہر حال نظم لکھنی ہے اور شعر تخلیق کرنا ہے اور آزادی کا مطلب نظم و شعر کے تقاضوں سے آزادی نہیں ہے بلکہ پابند نظم کی، ہموار

راہ کو چھوڑ کر اجنبی راستوں میں فن کی داد دینی ہے اور گویا فن کی دنیا آپ بسانی ہے۔ لہٰذا بہت سنبھل کر، بڑی توجہ اور تندہی سے یہ کام کرنا پڑے گا، ورنہ گمراہ ہونے کی اور ناکامی کی ذلت اٹھانے کا اندیشہ ہے۔

اس سلسلے میں ایلیٹ نے ایک پتے کی بات یہ بھی کہی کہ شعر کے اندر ابتدائی طور پر ایک اچھی طرح لکھی ہوئی نثر کی سلاست و فصاحت ہونی چاہیے۔ اب سوچنے کی بات ہے کہ سلاست و فصاحت کا یہ تقاضہ نثریت کے لئے ہے یا نظم اور اس کی شعریت کے لئے؟ ظاہر ہے کہ ایلیٹ کا مقصد یہاں نثر اور اس کی خصوصیت پر زور دینا نہیں بلکہ شعر کا کم سے کم معیار مقرر کرنا ہے۔ کیا یہ معیار نثری نظم میں ملحوظ رکھا گیا ہے؟ آخر کیا وجہ ہے کہ بودلیر کے قدیمانہ تجربات کے باوجود نثری نظم ابھی تک دنیا کے کسی ادب میں کوئی قابل ذکر صنفِ شاعری نہ بن سکی اور اس کی حیثیت ایک گذرتے ہوئے فیشن سے آگے نہ بڑھ سکی؟ ان سوالوں کے جواب معلوم اور نمایاں ہیں۔ ایسی حالت میں نثری نظم کی بحث پر وقت کیوں ضائع کیا جائے؟ بجائے خود نثری نظم کی ترکیب ہی متضاد اور مہمل ہے۔ نثر اور نظم کو ملا کر ایک تیسری چیز بنانا ویسی ہی عقلمندی ہے جیسی مرد و عورت کی نسلوں کو جنسی طور پر مخلوط کر کے ایک نئی صنفِ انسانی کی تشکیل۔ آلڈس ہکسلے نے اپنی مستقبلی فیچرسٹ ناول THE BRAVE NEW WORLD میں ایک مرکب جنس UNI SEX کا ذکر کیا ہے جس میں مرد و عورت دونوں کی جنسی خصوصیات سموئی ہوئی ہوں گی۔ لیکن ابھی تک یہ مخنث نوع محض ایک خواب ہے جس کی کوئی تعبیر عالمِ واقعہ میں نکلتی نظر نہیں آتی۔ کچھ ایسا ہی معاملہ نثری نظم کی مخنث صنف کا معلوم ہوتا ہے، جو کہنے کے لئے تو نثر اور نظم دونوں کی خوبیوں کا گویا مجموعہ ہے لیکن درحقیقت اس میں نہ نثر کی سلاست و فصاحت ہے نہ نظم کی معنویت و بلاغت۔ بس جو کچھ ہے شاعرانہ خیالات کی اس انشاپردازی پر مشتمل ہے جسے ہماری زبان میں کبھی "ادب لطیف" کہا جاتا تھا اور جو درحقیقت متشاعر قسم کے ادیبوں کے عجزِ بیان اور شوقِ بے اعتدال کا ایک مظاہرہ تھا۔ اسی لئے وقت کے دھاروں نے اسے بلبلے کی طرح توڑ کر بکھیر دیا اور آج تاریخ ادب میں اس کا کہیں کوئی نام و نشان بھی نہیں ہے۔ حالانکہ پچاس سال قبل بعض نامور ادیبوں اور مقبول عام رسالوں کے من کی یہ موج آڑاتی تھی۔

آزاد غزل کی ترکیب نثری نظم سے بھی بڑا عجوبہ ہے اور غزل کم، آزاد زیادہ ہے۔ آخر آزاد غزل سے کس چیز میں اضافہ ہوتا ہے، آزاد غزل میں یا تغزل میں؟ کیا وہی بات پابند غزل میں بہتر طور پر نہیں کہی جا سکتی جو آزاد غزل میں کہی جاتی ہے؟ اس سوال کا جواب بداہتہً اثبات میں ہے۔ جب ایسا ہے تو پھر آزاد غزل کا جواز کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ جب تک فن یا فکر کا اندرونی و فکری تقاضہ نہ ہو محض تفننِ طبع کے لئے کسی حیثیتِ سخن میں تبدیلی لانا اسے مسخ کرنا ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہ ایک مذاق ہے اور لطیفہ سے زیادہ اس کی کوئی حیثیت و افادیت نہیں۔ غزل کو آزاد کرنے کی کوشش درحقیقت ایک غلامانہ ذہنیت کی غماز ہے۔ اس میں اجتہاد کا عنصر کم اور تقلید و نقالی زیادہ ہے جو اصلی صلاحیتیں ہوتی ہیں وہ بامقصد، بامعنی اور پر اثر تجربہ کر کے ایک روایت کے اندر اپنی انفرادیت پر مبنی توسیع کرتی ہیں۔ یہ مثبت و موثر کارِ تجدید ہے جبکہ تجربہ برائے تجربہ ایک منفی و تخریبی چیز ہوتی ہے اور سعی لاحاصل یا کارِ عبث ہے۔ اس نوعیت کی گنجائش نہ زندگی میں ہے نہ ادب میں۔ تضییع اوقات صحیح معنی میں تفریح طبع بھی نہیں بلکہ آئینہ دل کو مکدر کرنے کا سامان ہے۔ حسن کاری کی پہلی شرط موزونیت اور تناسب و توازن ہے جبکہ آزاد غزل کی قسم کی کوشش تناسب و توازع کے خلاف ناموزونیت کی ایک بغاوت سے زیادہ کچھ نہیں۔ اگر ایک مقررہ ہیئت میں اضافہ کر کے کوئی نو ہیئتِ سخن وضع کرنے کا شوق ہو تو اس کی صحیح صورت صرف یہ ہو سکتی ہے کہ ایک سالم اور متناسب اضافہ کیا جائے، جیسے مخمس میں ہوتا ہے، ورنہ فقط ایک سالم ہیئت توڑ کر اس میں کوئی کھردرا اور انمل بے جوڑ گوشہ نکالنا محض بدعت عملی ہے، بدعت فنی نہیں اور اس کا نتیجہ شعر کی تاثیر کو برباد کرنے کے سوا کچھ نہیں۔ غزل دو دو مصرعوں کے اشعار کا ایک نظام ہے اس میں ڈھائی مصرعہ نکالنا پورے نظام تغزل کو برہم کرنا ہے غزل کے مزاج کو خراب کرنا ہے۔ اس قسم کی ہرزہ کاری نیم وحشت نہیں کامل وحشت ہے جس شخص نے غزل کو نیم وحشی کسی بھی معنی میں کہا تھا اس نے شاعری سے بے خبری اور اپنی بدذوقی کا ثبوت دیا تھا۔ جو لوگ نیم وحشت کو مکمل وحشت میں تبدیل کرنا چاہتے ہیں وہ اپنی کج ادائی پر غزل کی جانِ نازک کو قربان کر دینا چاہتے ہیں۔ نئی اردو غزل کی لفظیات پہلے ہی خزانۂ غزل کے لئے ایک آزمائش بنی ہوئی ہے اب دو مصرعوں کی بندش کو بھی توڑنا تغزل کے سارے نظم و ضبط کو غارت کرنا ہے۔ فن کی زندگی اس کے عناصر کا ظہورِ ترتیب ہے، جبکہ اس کے اجزا کا پریشاں ہونا اس کی موت ہے۔

نثری نظم ہو یا آزاد غزل دونوں تجربہ کاریاں زندگی اور فن دونوں میں اس ذہنی اور عملی انتشار کا نتیجہ ہیں جس سے آج کا انسانی معاشرہ دوچار ہے اور جو معاشرہ صنعتی لحاظ سے جتنا زیادہ ترقی یافتہ ہے اتنا ہی اس انتشار میں مبتلا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عصرِ حاضر کے پیہم اضطرابات سے جدید تمدن کے عناصر میں اعتدال

باقی نہیں رہا۔ اس کے قویٰ مضمحل ہو گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تمدن کا حساس تر شعبہ ہونے کے سبب خاص کر فنونِ لطیفہ میں ایک عام پراگندگی کا دور دورہ ہے۔ تمام فنون کی سرحدیں ٹوٹ کر ایک دوسرے میں گڈمڈ ہو رہی ہیں۔ رقص میں موسیقی کے انداز لئے جا رہے ہیں اور موسیقی میں مصوری کے۔ چنانچہ ادب و شعر کا نظام بھی برہم ہوتا نظر آ رہا ہے اس لئے کہ دیگر فنونِ لطیفہ کی حیثیتوں میں بحران کا عکس ادب و شعر کی تکنک پر بھی پڑ رہا ہے اور اس کا سانچہ پگھل رہا ہے۔ صنعتی ترقیات کے تیزاب میں تہذیبی قدروں کا یہ گداز ظاہر ہے کہ انسانیت کے لئے ایک مسئلہ ہے نہ کہ اس کے کسی مسئلے کا حل۔ آج سوال ہمارے سامنے یہ ہے کہ تہذیب اور اس کے فنون لطیفہ سائنس اور صنعت کے انکشافات و ایجادات اور ان کے اثر پذیر معیشت اور اس منت کی پیچیدگیوں کا مقابلہ کس طرح کریں کیسے دورِ جدید کے طوفانی انقلاب میں اپنی کشتی اقدار و ادب سلامت رکھیں اور سفینۂ تہذیب وفن اس کے اندر خود آج کی زندگی کے تحفظ و ترقی کا سامان کریں۔ برسوں پہلے E.M. FOSTER نے خاص اس صورتحال پر اظہار خیال کرتے ہوئے ایک "خوفناک مستقبل کی نشاندھی کی تھی اسے یہی فکر تھی حالات اور ان پر مبنی نظریات کے مقابلہ میں تہذیب اور فنونِ لطیفہ کے اقدار کی سالمیت کیسے برقرار رہے گی؟ اس سلسلہ میں اس نے خاص کر کلاسیکی آرٹ کے مقابلہ پر جدید آرٹ کے فروغ کو تشویشناک قرار دیا تھا۔ اس صورت [illegible] کا تجزیہ کرتے ہوئے اس نے اس نکتہ پر زور دیا تھا کہ آج کی زندگی میں کام (WORK) اور کھیل (PLAY) ایک دوسرے سے جدا بلکہ متضاد اور متصادم نظر آتے ہیں اور اس صف آرائی کے باعث پوری مہذب زندگی کی سالمیت خطرے میں پڑ گئی ہے لہٰذا ضرورت ہے زندگی کے ان دونوں حصوں ـــ کام اور کھیل ـــ کو یکجہت کرنے اور ایک دوسرے کا معاون بنانے کی۔ اس مقصد کے لئے اس نے کلاسیکی آرٹ کے نظم و ضبط کو پوری تہذیبی زندگی میں جاری و ساری کرنے کی تجویز رکھی تھی۔

لیکن FOSTER کی تجویز پر توجہ نہیں دی گئی اور تہذیب اور فن کا بحران اور انتشار بڑھتا گیا۔ وقت آگیا ہے کہ وہ وقت جسے انگریزی محاورہ میں لمحۂ صداقت HOUR OF TRUTH کہا جاتا ہے اور ہم اسے ساعت حساب بھی کہہ سکتے ہیں۔ وہ وقت آگیا ہے کہ دورِ جدید کی جدتوں اور جدت پسندیوں کا محاسبہ کیا جائے اور ان کی بے کار آزاد روی پر روک لگائی جائے تاکہ ذہنِ انسانی کی تخلیقی آزادی برقرار رہے اور وہ میکانیکی آلات اور ان کے پیدا کئے ہوئے اسباب و حالات کا غلام محض نہ بن جائے۔ زندگی اور فن دونوں کی تہذیب و ترقی کچھ پابندیوں سے عبارت ہے اور قواعد و ضوابط انہیں پابندیوں کو قبول کرنے کے لئے بنائے جاتے ہیں۔ یہ پابندیاں لوازمِ حیات و فن ہیں اور ان کی شکست خود شکستگیٔ انسان SELF DEFEATISM OF MAN ہے جس وجود کو کائنات فتح کرنے کا حوصلہ ہو اسے خود شکستگی کا شکار نہیں ہونا ہے۔

صنوبر باغ میں آزاد بھی ہے پابہ گل بھی ہے — انہیں پابندیوں میں حاصل آزادی کو تو کر لے

اقبال۔ "پھول" بانگ درا

ہئیت میں تبدیلیوں کی نئی معنویت

ڈاکٹر حامدی کاشمیری ● ۲۹۶، جواہر نگر۔ سری نگر (کشمیر)

آپ جس لگن اور بلند نظری کے ساتھ شاعر کو عصری رجحانات سے ہم آہنگ کر رہے ہیں، اس سے نہ صرف رسالے کے اثر و توقیر میں اضافہ ہو رہا ہے، بلکہ اردو ادب کے توسیعی کردار کی شناخت و استحکام میں بھی مدد مل رہی ہے۔ نثری نظم/آزاد غزل سے متعلق آپ نے جو خصوصی شمارہ ترتیب دیا ہے وہ آپ کی ادب شناسی اور عزم کا کھلا ثبوت ہے، تازہ شاعر میں اس کی ایک نا تمام جھلک دیکھ کر حیرت ہوئی، آپ نے اتنے کم وقت میں اتنے وقیع اہل قلم کی نگارشات کو جمع کر کے معجزہ کاری کی ہے۔ مجھے افسوس ہے کہ اس نمبر میں شرکت کے لئے میرے نام دو خطوط لکھنے اور سری نگر میں قیام کے دوران میں یاد دہانی کرانے کے باوجود میں وقت پر اپنے تاثرات نہ بھجوا سکا، خاموشی کی وجہ یہ تھی کہ میں محض تعمیل ارشاد میں قلم برداشتہ چند تنقیدی خیالات یا تاثرات لکھ کر گلو خلاصی کرانا نہیں چاہتا تھا، جیسا کہ عام طور پر ہوتا ہے، میں کافی عرصے سے نثری نظم/آزاد غزل کے موضوع پر سنجیدگی سے سوچ رہا ہوں، یہ موضوع ایک قاری یا ناقد کی حیثیت سے ہی میری دلچسپی کا باعث نہیں رہا ہے، بلکہ ایک شاعر کی حیثیت سے بھی میں ذاتی اور داخلی طور پر اس سے الجھتا رہا ہوں۔ میری خواہش تھی کہ [illegible] مدلل اور بھرپور انداز میں اس پر لکھوں، لیکن یہ خواہش ہنوز تشنۂ تکمیل ہے اور میں اعتراف شکست کے طور پر یہ چند سطور رسیدِ قرطاس کر رہا ہوں۔

یہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں کہ ادب زندگی کی طرح ایک نامیاتی اور متحرک وجود رکھتا ہے، یہ زندگی ہی کی طرح نت نئی اور حیرت خیز تبدیلیوں سے گزرتا ہے۔ اور ارتقاء و تکمیلیت کے لئے کوشاں رہتا ہے۔ اسی فطری میلان کے تحت یہ مسلسل طور پر تجربہ پسندی کی طرف مائل رہتا ہے اور اپنے لئے ہئیت و اظہار کی جدتیں تلاش کرتا رہتا ہے۔ بعض لوگ ادب کے اس تجرباتی کردار سے خائف رہتے ہیں۔ اور اندیشہ ہائے گوناگوں کا اظہار کرتے ہیں، ظاہر ہے کہ ایسے لوگ ادب کے نامیاتی کردار کے منکر ہیں۔ اور وہ اسے روایتی اور رسمی کالبی خانوں میں محصور رکھنے کے درپے ہوتے ہیں۔ نثری نظم/آزاد غزل کو بھی شاعری کے اسی تجرباتی عمل کے تناظر میں دیکھنا ہوگا۔ اس سے نہ صرف مسئلے کی اصلی صورت سامنے آئے گی، بلکہ روایت پسند ذہنوں کے لئے انہیں ہضم کرنے میں دشواری نہ ہوگی، آپ جانتے ہیں کہ میں خود شعری روایات کا پروردہ ہوں، شروع سے ہی میرے کان بحور و اوزان کے پیدا کردہ آہنگ سے مانوس رہے ہیں، یہ ضرور ہے کہ آج سے بیس پچیس سال پیشتر پابند شاعری کے ساتھ ساتھ راشد اور میراجی کی آزاد نظمیں بھی پڑھنے کو ملتی رہیں، حالانکہ ان کا ذائقہ کچھ اجنبی اجنبی سا محسوس ہوتا رہا، تاہم وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ، اور شاعری سے اپنی گہری طبعی مناسبت کو محسوس کر کے میں شعر گوئی کے لوازم یعنی وزن و بحر اور ردیف و قافیہ کی ضرورت اور افادیت پر غور کرتا رہا، بارہا مجھے احساس ہوا کہ مروجہ بحور و اوزان اور ردیف و قافیہ کی پابندی تخلیق شعر کے آزادانہ عمل کو بلاوجہ روک لگاتی ہے، اور بعض حالتوں میں داخلی تجربے کی صورت ہی مسخ ہو جاتی ہے۔ یہ احساس بعض اور لوگوں کو بھی رہا ہے۔ حالی نے انیسویں صدی میں ہی وزن کے ساتھ ساتھ ردیف و قافیہ کو بھی شعر کے لئے غیر ضروری قرار دیا ہے، موجودہ صدی کی پہلی [illegible] عظمت اللہ خاں نے وزن کے شکنجوں سے آزاد ہونے کی سعی مشکور کی، ۱۹۵۵ء کے بعد نثری نظمیں لکھنے والوں نے روایتی وزن [illegible] آزادہ روی اور جدت پسندی کا ثبوت دیا، شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی وزن اور آہنگ کے مسائل پر لکھا، اسی دوران

میں، میں بحر و وزن سے عاری نظموں کے بعض نمونوں کا مطالعہ کرتا رہا، چنانچہ وزن کی کابوسی گرفت سے نجات پاکر میں نے بھی ۱۹۶۰ء کے بعد چند نثری نظمیں لکھیں، جو نایافت (۱۹۷۶) میں شامل ہیں۔

پابند شاعری کی طرف داروں کا یہ کہنا درست ہے کہ بحر و وزن کے التزام سے شاعری میں آہنگ پیدا ہوتا ہے، لیکن اس بات کی طرف کم دھیان دیا گیا ہے کہ یہ آہنگ ایک منصوبہ بند طریقے کا پابند ہونے کی بنا پر میکانکی ہو جاتا ہے، اور داخلی تجربے کے آہنگ سے تطابق پیدا کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ عروضی آہنگ اور لسانی آہنگ کی یہ دوئی نہ صرف شعر کے فطری آہنگ کا خون کرتی ہے بلکہ تجربے کی اصلیت اور کلیت کو بھی پامال کرتی ہے۔ اس کا ثبوت اردو والوں کی شعر خوانی کے مروجہ طریقے سے ملتا ہے۔ ہمارے شعراء تجربے کے بطن سے پھوٹنے والے لسانی آہنگ کے وقفوں کے نظام یا لہجے کے اتار چڑھاؤ اور تاکیدوں کی اہمیت کو تسلیم کرنے کے بجائے عروضی آہنگ کے تابع ہو کر شعر خوانی کرتے ہیں، جس سے شعر کی ترسیلی کیفیت زائل ہوتی ہے، اور بعض صورتوں میں یہ مضحکہ خیز ہو کر رہ جاتا ہے۔

آپ مجھ سے اتفاق کریں گے کہ شعر کے داخلی آہنگ کی شناخت کوئی مشکل کام نہیں، یہ کہنا درست نہیں کہ یہ داخلی نوعیت کا ہے، اس لئے سائنسی تجزئے کی زد میں نہیں آسکتا۔ کیا تجربے کی لسانی ہئیت اس کی شناخت نہیں؟ مصیبت یہ ہے کہ ہمارے کان عروضی آہنگ کے اس قدر مانوس ہو چکے ہیں کہ ہم کسی دوسرے آہنگ کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتے، ضرورت اس بات کی ہے کہ کانوں کو عروضی آہنگ سے بیگانہ کر کے شعر کے آزاد، نامیاتی اور تغیر پذیر آہنگ سے مانوس کیا جائے۔ آپ جانتے ہیں کہ عروضی آہنگ کی سخت گیر گرفت نے ہمارے اکثر شعراء کی تخیلی پرواز کو بھی محدود کیا ہے، اس کا ثبوت بیسیوں دواوین فراہم کرتے ہیں، جو عروض کی صحت و درستگی کے باوجود روحِ شعر کی نفی کرتے ہیں، یہ سوچنا کہاں تک صحیح ہے کہ شعر کو روایتی آہنگ سے الگ کر کے اسے آہنگ سے محروم کرنا ہے، جبکہ روزمرہ گفتگو میں بھی جملوں کی ادائیگی آہنگ کا زیر و بم رکھتی ہے۔ شعر تو خیر آہنگ سے متصف ہوتا ہی ہے نثر بھی اس سے عاری نہیں ہے۔ ایک قادر الکلام شاعر تجربے کو لسانی تجسیم کے عمل سے گذارتے ہوئے لفظ و پیکر کی ایک منضبط تخلیقی ترتیب سے ایک حقیقی آہنگ کو جنم دیتا ہے، آپ کو علم ہے کہ شعر میں ناگزیر الفاظ کا استعمال نہ صرف غیر ضروری عناصر کی بیخ کنی کرتا ہے بلکہ ہئیت کی ایک ایسی خلاقانہ تشکیل بھی کرتا ہے، جو لازماً ایک ناشنیدہ اور سحر انگیز آہنگ کو خلق کرتا ہے، چنانچہ بعض نثری نظمیں اس کا ثبوت ہیں۔

غزل کا معاملہ قدرے مختلف نوعیت کا ہے، یہ صنف بحر و وزن اور ردیف و قافیہ کی پابندی کی بنا پر حد درجہ روایتی صنف رہی ہے، تاہم یہ بات خوش آئند ہے کہ بعض معاصر شعراء اسے روایتی جکڑبندیوں سے آزاد کرانے کی ضرورت کا احساس کرنے لگے ہیں، اس سلسلے میں آزاد غزل کا تجربہ روایت سے بغاوت کی جسارت (خفیف ہی سہی) کا پتہ دیتا ہے، آزاد غزل میں وزن کے ارکان گھٹائے بڑھائے جاتے ہیں، اس سے روایتی وزن کی گرفت کچھ ڈھیلی پڑتی ہے مگر کالعدم نہیں ہوتی، میں پوچھتا ہوں کہ اگر نظم کی صنف میں وزن کو خیرباد کہنے کا رجحان تقویت پاتا ہے تو صنف غزل میں اس سے اغماض برتنے کا کیا جواز ہے؟ اگر نثری نظم لکھی جائے تو نثری غزل کیوں نہیں؟ ممکن ہے بعض حضرات ایسا کرنے، یعنی غزل کو مروجہ بحر و وزن سے آزاد کرنے پر اس کی انفرادیت کے لئے خطرہ لاحق ہونے کے اندیشے کا اظہار کریں، ایسے حضرات کی خدمت میں عرض ہے کہ یہ اندیشہ باطل ہے، کیونکہ نظم کے ساتھ اس طریقۂ کار کو روا رکھ کر اگر اس کی منفرد صنفی حیثیت کو کوئی زک نہ پہنچ سکا، تو غزل کے لئے خوف و خطر کیوں؟ فاروقی تو بجا طور پر نثری نظم کو بھی نظم کہنے ہی کی بات کرتے ہیں۔ اسی طرح نثری غزل کو بھی غزل سے ہی موسوم کرنے میں کیا مضائقہ ہے؟ میرا خیال ہے کہ اب وقت آگیا ہے کہ جب صنف غزل کو بھی روایتی بحر و وزن کے چنگل سے نجات دلائی جائے، اور اس کے داخلی، تغیر پذیر اور تعمیری آہنگ کو عروضی آہنگ کا نعم البدل قرار دیا جائے، فی الوقت ایسی غزلیں لکھی جا سکتی ہیں جو روایتی وزن کی قید سے ماورا ہو کر وقفوں اور لہجے کی تاکیدوں سے ایک داخلی ترنم کی پاسداری کریں۔ ایسی غزلیں ردیف و قافیہ کا التزام کر سکتی ہیں۔ ردیف و قافیہ، آراستگیٔ بیان کے لئے نہیں، بلکہ صوتی آہنگ کو دوچند کرنے اور منفرد اشعار کی تکمیلیت اور ارتکاز کو موثر بنانے کے لئے استعمال ہوں گے، اس طرح سے غزل روایتی صنف سے اپنے رشتے کو برقرار رکھتے ہوئے بھی تجربہ کاری کی توثیق کرے گی، تاہم ردیف و قافیہ غزل کا ایک لازمی عنصر نہیں ہو گا۔ ایسی غزلیں بھی لکھی جا سکتی ہیں، جو ردیف و قافیہ کی شکست کر کے بھی اپنی انفرادیت کو قائم رکھیں گی، ایسا کرنے پر بعض لوگوں کی جانب سے یہ اعتراض وارد ہو سکتا ہے کہ اگر غزل کو وزن و بحر کے ساتھ ساتھ ردیف و قافیہ سے بھی آزاد کیا جائے تو حاصل شدہ ہئیت

تو غزل سے ہی کیوں موسوم کیا جائے۔ اس ضمن میں عرض ہے کہ ایسی ہیئت کو غزل یا اینٹی غزل یا کسی اور اصطلاح سے موسوم کرنے پر اصرار کرنا غیر ضروری بھی ہے اور بے معنی بھی، آپ اسے کسی بھی اصطلاح سے موسوم کیجئے، البتہ یہ بات واضح ہے کہ اس کے تسمیہ سے اس کی ہیئت متاثر نہیں ہوگی، بلکہ غور کیجئے تو یہ ہیئت، صنف غزل ہی سے مربوط رہے گی، کیونکہ اس میں بھی دو مصرعوں پر مشتمل ہر شعر تجربے کی ایک خود مکتفی اور وحدت پذیر اکائی کے طور پر ابھرے گا، جبکہ نثری نظم میں نہیں ملے گی، نثری نظم اس کے علی الرغم ایک ہی تجربے کی کلی تجسیم پر دلالت کرتی ہے۔ ایسی غزلوں کی سفارش کرتے ہوئے بحر کہنے یا یا بد کہنے کے بجائے معروضی طور پر ان کا جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔ غزل کی اس منقلب صورت کو سہولت کے لئے جدید غزل، سے موسوم کیا جا سکتا ہے میں نے اس نوع کی چند غزلیں لکھنے کی ابتداء کی ہے، جن میں نمونتاً چند غزلیں درج ذیل ہیں:

۱

خواب پھولوں کے بکھرے خاک بستہ بنجر تعبیر رہ گئی
منہدم اجسام پر ساعقۂ تحریر رہ گئی

نطق و لب بہہ گئے سیال سناٹے کے ساتھ
شکستہ روزن و در کی تقریر رہ گئی

دیو سیاہ اگتے ہیں پتھریلے پانیوں سے
کس کی جبیں پہ سر ساحل تنویر رہ گئی

رفتہ رفتہ ہو گئے مسمار دست و پا معدوم ہوئے
ہر کوٹھری کے در پہ آہنی زنجیر رہ گئی

گئی وہ گیلے چمکتے بال پھیلا کر
نواحِ جاں میں اک تابشِ شب گیر رہ گئی

۲

نہ ہوا تو ہی اُفقِ دم رنجہ تھی مثالی رہگذر
دیدۂ شوق سے پھر کس نے نکالی رہگذر

دو رویہ سنگ و شجر خاک میں ہوئے مدفون
ہے خون آغشتہ تنہا سوالی رہگذر

الجھ الجھ گئے لہو مرقومہ عبارت سے
خاردار جھاڑیوں میں کس نے بنالی رہگذر

لوگ گھروں میں لوٹ کے جاتے ہی نہیں
ہے سنسان چوراہا، خالی رہگذر

کتنے پاؤں روندتے ہیں سینے کو روز و شب
پہلوئے کہساں میں برف نے چھپالی رہگذر

خاک پوش بدن، دھندلی نظر، پا فگار
ہے خیالی سفر اک پل کا خیالی رہگذر

۳

گیسو پوش بدن، منور لہریں بل کھاتی!
تہہ نشیں لہراتی مچھلیاں ساحلی جنگل الاؤ

اترے روشن دانوں سے بے آواز تاریک پرندے
دہکتی چیخیں، روکو، کوئی روکو، سناٹا

وہ بازوؤں میں مہکتے نثری جنگل سانس لیتے ہوئے
ہیں متلاطم نورانی سمندر، بے ساحل

دریچے جگمگائے، خوگر ظلمت آنکھیں ملتے جاگے
اس کی جبیں سے کفن سرکائی گئی چوراہے پر

لہو سے اگتے برگ حرف انگ انگ سے پھوٹے
ہیں سایہ دار شجر اکیلا دھوپ صحرا ہیں!

امید ہے آپ نثری نظم / آزاد غزل کے بارے میں میرے تاثرات اور جدید تر غزل کے مندرجہ بالا نمونوں کے بارے میں اپنے ردعمل سے آگاہ کریں گے۔ اگر شاعر کے صفحات اجازت دیں تو اس خط کو شامل اشاعت کیجئے گا تاکہ قارئین کے خیالات سے مستفید ہونے کا موقع ملے!

شاعری اور فکشن کی ٹوٹتی حدبندیاں

بلراج کومل ● ای، ۱۳۹۰ کالکاجی، نئی دہلی ۱۹

مختلف جانوروں کی شناخت ان کی جسمانی ساخت سے کی گئی اور جب یہ طے ہوگیا کہ ان میں سے ایک جانور سوچنے والا جانور ہے تو پھر اس کی تمام جغرافیائی جسمانی، سماجی، معاشرتی، پیداواری اور دیگر تفصیلات کی فہرست تیار کی گئی۔ یہ حدبندیوں کا سلسلہ آغاز تھا۔ تاریخ نے اس کو لامختتم تسلسل عطا کیا جو آج بھی جاری و ساری ہے۔ فن اور ادب چونکہ زندگی ہی کا اظہار ہیں اس لئے حدبندیوں سے ماورا نہیں ہیں۔ جب ہم شاعری اور فکشن کی ٹوٹتی ہوئی حدبندیوں کا ذکر چھیڑتے ہیں تو ہم ناگزیر طور پر تسلیم کر چکے ہوتے ہیں کہ شاعری اور فکشن کی مخصوص حدبندیاں اپنا اپنا منفرد وجود رکھتی ہیں۔ ہمارا مسئلہ صرف یہ ہوتا ہے کہ ان علاقوں ان حصّوں کی نشاندہی کی جائے جہاں جہاں حدبندیوں میں دراڑیں پیدا ہوئی ہیں یا جہاں جہاں وہ ٹوٹ کر گر چکی ہیں۔

آئیے سب سے پہلے فکشن کی کچھ حدبندیوں پر نظر ڈالیں۔

ہماری بدقسمتی ہے کہ لفظ فکشن کا کوئی مناسب ترجمہ اردو زبان میں موجود نہیں ہے۔ خاص لغوی مفہوم میں فکشن کے ذیل میں وہ بیانیہ نثری تحریریں رکھی گئی ہیں جن میں تخیلی اور تخلیقی سطح پر واقعات، مناظر اور کرداروں کی مدد سے زندگی کی نمائندگی کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ فکشن کے تحت آنے والی اصناف عام طور پر افسانہ، کہانی، حکایت، داستان اور ناول ہیں۔ تاریخی اور روایتی طور پر فکشن کی اولین خصوصیت بیانیہ کا تسلسل ہے۔ ایک واقعہ ظہور پذیر ہوتا ہے۔ یہ واقعہ دوسرے واقعے کو جنم دیتا ہے۔ دوسرا تیسرے کو اور یہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔ کچھ واقعات انسانوں کے شعوری فیصلوں سے جنم لیتے ہیں جبکہ کچھ دوسرے واقعات انسانوں کے شعوری انتخاب اور غیر شعوری یا لاشعوری اعمال سے ماورا ہوتے ہیں۔ وہ یا تو فطری، سماجی، تاریخی اور معاشرتی تصادموں سے جنم لیتے ہیں یا ایک دوسرے کے جدلیاتی ردِ عمل سے جس کو سمت دینے یا جس کو قابو میں لانے کی انسانی استعداد محدود ہوتی ہے۔ فکشن لکھنے والا ادیب عام طور پر منطق کا سہارا لیتا ہے۔ صورتِ حال کے مطابق کرداروں کا انتخاب کرتا ہے۔ وقت کے مسئلے سے دنوں، مہینوں، برسوں اور گھڑی کی سوئیوں کی رفتار کے مطابق نمٹتا ہے۔ نقطۂ آغاز اور سلسلۂ مدارج کا تعین کرتا ہے اور بالآخر نقطۂ عروج پر پہنچتا ہے۔ بیانیہ کی صورت بعض اوقات خطِ مستقیم کی بھی ہو سکتی ہے۔ اس عمل میں اکثر اوقات لکھنے والے کے سامنے ایک طے شدہ مقصد ہوتا ہے ـــــ بعض اوقات محض تصویر کشی، بعض اوقات منظر نگاری، بعض اوقات کردار سازی، بعض اوقات معنیِ حیات کی تلاش ـــــ دوسرے لفظوں میں لکھنے والے کے ذہن میں کوئی مخصوص موضوع ہوتا ہے جس کی تخلیقی تفہیم کے لئے وہ مختلف وسائل وضع کرتا ہے۔ بعض اوقات بظاہر بیانیہ تحریر مختلف مدارج سے گزرتی ہوئی غیر شعوری طور پر گہری علامتی معنویت اور ماورائیت اختیار کر لیتی ہے۔ پلاٹ، کردار، استعارہ، علامت، نقطۂ نظر، بیانیہ، منظرِ مسلسل، سیر بین کی تصویر ـــــ فکشن ان سب کا سہارا لیتا ہے اور ہر لکھنے والا اپنے مخصوص نصب العین کے مطابق ان کے تناسب اور باہمی ردِ عمل کی تنظیم میں تبدیلیاں کرتا رہتا ہے۔

فکشن کے بنیادی مسائل یہ ہیں۔

کیا ہوا۔ واقعہ، یا حادثہ۔ آخر کیا ہوا

وہ کون لوگ تھے جن کے ساتھ یہ واقعہ یا حادثہ منسلک تھا۔
اس واقعے یا حادثے کی وجہ کیا تھی۔
نتیجہ کیا نکلا یعنی مجموعی طور پر اس سارے کاروبار کی موضوعی نوعیت کیا ہوئی۔
فکشن کے ہر نمونے کی دو سطحیں ہیں پہلی سطح خالص بصری اور جسمانی یا جسمی ہے۔ دوسری سطح خالص استعاراتی اور علامتی ہے۔ فکشن کے اکثر نمونے صرف پہلی سطح پر رہ جاتے ہیں۔ ان کے خالقوں کے سامنے غالباً نصب العین بھی یہی ہوتا ہے۔ بعض نمونے بصری اور جسمانی سطح سے ماورا چلے جاتے ہیں۔ لکھنے والے کے شعوری ارادے کی وجہ سے یا تحریر کی باطنی مجبوریوں کی وجہ سے۔

آگے بڑھنے سے پہلے آیئے نثری تحریروں پر مشتمل مختلف اصناف پر نظر ڈالیں خالص نثری تحریریں تاریخی واقعات اور عوامل کی دستاویزات ہیں۔ سائنس، معاشیات، عمرانیات اور دیگر علوم کے مجلّے ہیں۔ ان سب تحریروں کا بنیادی وصف منطقی ترتیب اور وضاحت ہے۔ جب کوئی نثری تحریر فکشن کی حدود میں داخل ہوتی ہے تو یکایک اس میں تغیرات پیدا ہو جاتے ہیں۔ خالص علمی نثری تحریر کا مقصد معانی کا میزان تیار کرنا ہے فکشن کی سطح پر نثری تحریر کا مقصد معانی کا میزان تیار کرنے کی بجائے واقعات اور حالات کے تخلیقی اور تخیلی اظہار کو اس سطح پر پہنچانا ہے جس کے امکانی وجود کو پڑھنے والا رضامندی سے قبول کر لے بھلے ہی وہ واقعات اور حالات پڑھنے والے نے اپنی آنکھوں سے دیکھے اور اپنے کانوں سے سنے نہ ہوں۔ ماحول، لہجہ اور تحریر کا مزاج کچھ اس قسم کا ہو کر ترتیب غیر ممکن ہوتے ہوئے بھی ممکن نظر آنے لگے اور یکایک پوری صورت حال معانی سے منور ہو جائے اور رویہ آغاز سے انجام تک کہنے کے بجائے نقش گری کا رہے۔

آیئے کچھ فکشن لکھنے والوں کو قریب سے دیکھیں۔ بالزاک کا انداز تاریخ نگار کا انداز ہے۔ زولا تفصیل کا استعمال سائنس داں کی طرح کرتا فلابیر کا رویہ خالص فنکار کا رویہ ہے۔ ہنری جیمز ذاتی اور براہ راست رد عمل کا ناول نگار ہے وہ نہ تو سائنسی تفصیل نگاری سے دلچسپی رکھتا ہے اور نہ ہی فوٹو گرافی سطح کی تصویر کشی سے ٹالسٹائی زندگی کا کوئی پہلو پیش کرنے کی بجائے پوری زندگی ہی تخلیق کرنا چاہتا ہے۔ دوستووسکی سماجی تفصیلات کا استعمال تو کرتا ہے لیکن معانی کی نوعیت سراسر وجودی حدود اختیار کر لیتی ہے۔ کر نتزا کی کا انداز ڈرامائی ہے لیکن تلاس مرم جو ہر انسانی ہے لارنس ڈرل منظر مسلسل کا ناول نگار ہے ترگنیف ڈرامائی اور روحانی دریافت اور جستجو کی نفیس ترین مثال ہے۔ چیخوف عامیانہ پن کی نقاب کشائی تو کرتا ہے لیکن نیک و بد کی اصطلاحات کا استعمال نہیں کرتا ہے

فکشن لکھنے والے لوگوں کے قبیلے میں کچھ ایسے لکھنے والے بھی موجود ہیں جو اپنی تحریروں میں ہر مقام پر موجود ہیں۔ کیونکہ وہ خود ماحول اور کرداروں کے بارے میں بار بار اپنے رد عمل کا اظہار کرتے ہیں۔ کہیں کہیں پریم چند اپنی تحریروں میں نظر آتے ہیں۔ کچھ دوسرے لوگ بھی ہیں جو کچھ اس قسم کا طریق کار اختیار کرتے ہیں کہ وہ کرداروں اور واقعات کو اپنے فطری راستے پر چلنے کی اجازت دیتے ہیں اور عمل اور واقعہ اور مکالمہ کی مدد سے حالات، واقعات اور کرداروں کو فطری انداز میں پنپنے دیتے ہیں (ترگنیف اس کی بہترین مثال ہے) کچھ ایسے لوگ بھی ہیں جو شعوری طور پر واقعات کا منطقی تسلسل درہم برہم کرتے ہیں اور کرداروں کو اس حد تک سنوار دیتے ہیں بدل دیتے ہیں یا مسخ کر دیتے ہیں کہ جانے پہچانے چہروں میں انکی مماثلت تلاش کرنا دشوار ہو جاتا ہے۔ ایسے لکھنے والوں کا مقصد غالباً بنیادی جوہر حیات یا معانی حیات تلاش کرنا ہوتا ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں وہ شاعری کی حدود میں داخل ہو جاتے ہیں۔ ورجینا ولف، جیمس جائس، کافکا، پروست اس طریق کار کی بہترین مثالیں ہیں

شاعری کی مختلف اصناف ہر صنف کی مخصوص مجبوریوں کے باوجود کچھ مشترک اوصاف کی حامل ہیں۔ شعر اور نثر کا بنیادی فرق استعارہ ہے نثر لفظوں کے میزان کے بجائے معانی کا میزان ہے اور شعر ہر لفظ اور مجموعۂ الفاظ کے میزان کی امکانی استعاراتی پرواز ہے۔ شعر کی شناخت کے دیگر وسائل ایجاز و اختصار، اجمال اور آہنگ ہیں۔ شعر منظر نگاری، تفصیل نگاری، مرقع نگاری اور کردار نگاری فکشن کے انداز میں کبھی نہیں کرتا حالانکہ یہ عناصر شعر میں مختلف صورتوں میں موجود ہوتے ہیں مثنوی میں ODES میں، رزمیہ نظموں میں، قصیدوں میں، مرثیوں میں اور بعض بیانیہ انداز کی طویل نظموں میں۔ فرق صرف یہ ہوتا ہے کہ ان سب عناصر کی حیثیت شعر میں مسلمہ طور پر استعاراتی ہوتی ہے۔ جبکہ خالص نثر میں محض لغوی، سطحی اور بصری شعر کے حربے تشبیہ، استعارہ، تجسیم کاری، علامت سازی، علامت نگاری، کنایہ سازی، ماورائیت، تصادم اور معاونت ہیں۔ منطق شعر سے اتنی ہی دور ہے جتنی نثر کے

نزدیک۔ وقت اور لمحے کی اڑان نثر میں تدریجی۔ شعر میں سرتاسر غیر متوقع بے سمت اور شاید گمراہ کن۔

شعر نہ تو ٹالسٹائی کی طرح زندگی تخلیق کرنا چاہتا ہے اور نہ ہی تاریخ کا منظر نامہ پیش کرنا چاہتا ہے۔ شعر نہ تو اولڈ گوریو OLD GORIOT کا خالق ہو سکتا ہے اور نہ ہی MITYA یا MYSHKIN کا۔ لیکن شعر بلاشبہ اس نوعیت کا حامل ہو سکتا ہے جو دوستوفسکی، ٹالسٹائی، ترگنیف، ہنری جیمز، جیمز جائس، کافکا کی معنوی ماہیت اور نوعیت کے مترادف ہے۔

ایجاز و اختصار اجمال اور استعارہ —— ان سب کا مسئلہ کسی نہ کسی طرح تصفیہ کی سطح تک پہنچ جاتا ہے۔ لیکن آہنگ کا مسئلہ سب سے زیادہ متنازعہ فیہ ہے۔ دنیا بھر کی زبانوں میں آہنگ کا تصور عام طور پر سُر تال لے اور دھڑکن کے طے شدہ زیر و بم کے ساتھ وابستہ ہے مجموعی رائے غالباً آہنگ کے اسی تصور کو شعر اور نثر کا بنیادی فرق سمجھتی ہے۔ لیکن شاید معاملہ اس قدر آسان نہیں ہے۔

اب ہم غالباً اس مقام پر پہنچ گئے ہیں جہاں ہم شاعری اور فکشن کی ٹوٹتی ہوئی حد بندیوں کا ذکر کر سکتے ہیں۔

فکشن کی حد بندیوں کا ذکر ہم کچھ دیر پہلے تفصیل سے کر چکے ہیں شعر نے سب سے بڑا حملہ فکشن پر یہ کیا ہے کہ منطقی رو اور قطعی رویے پر کاری ضرب پڑی ہے۔ شعور کی رو STEAM OF CONSCIOUNESS اسکول سے تعلق رکھنے والے تمام فکشن نگار شعور اور وقت کے منطقی تسلسل کو درہم برہم کرنے کے بعد اپنی منزل پر پہنچتے ہیں۔ ورجینیا وولف، جیمز جائس اور پروست اور ہمارے یہاں قرۃ العین حیدر اس رویے کی بہترین مثالیں ہیں، استعارہ اور علامت حالانکہ تمام فنون کا بنیادی وصف ہیں۔ فکشن میں اس کو ثانوی حیثیت دی گئی ہے فکشن کی حد بندی میں فینٹسی کی سی فضا میں ملفوف استعارہ اور علامت کی سرگرم پیش قدمی نے بہت بڑی دراڑیں پیدا کی ہیں۔ کافکا کا ٹرائیل TRIAL کاسل CASTLE اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ یوں تو تمام فنون میں وجودی مابعد الطبیعاتی معانی کی تلاش کا جذبہ کارفرما ہے لیکن صرف شعری تصور خاص اس کا دائرہ عمل رہا ہے۔ فکشن میں مزید دراڑیں اس جستجو نے ڈالی ہیں جس کی بہترین مثالیں کافکا، سارتر کامو MISHIMA اور KAWABATA اور دورِ حاضر کے بہت سے فکشن نگار ہیں۔

فکشن کو عام طور پر سماجی دستاویز تصور کیا جاتا ہے۔ ہمارے دور میں رفتہ رفتہ اس تصور پر بھی کاری ضرب لگی ہے۔ رفتہ رفتہ توجہ منظر نگاری، کردار نگاری سے ہٹ کر جوہرِ حیات، نوعیتِ حیات اور ماہیت پر چلی گئی ہے۔ اس رویے کی بہترین مثالیں ہمارے یہاں انتظار حسین، انور سجاد، رشید امجد، سریندر پرکاش، خالدہ اصغر، مین را اور دیگر افسانہ نگاروں کی تخلیقات ہیں۔ کچھ مغربی مصنفین کا ذکر میں پہلے ہی کر چکا ہوں۔

فکشن سے متعلق ایک عام رویہ یہ تھا کہ اس کو جانچنے اور پرکھنے کے پیمانے فن پارے کے باہر ہیں اور ان کی روشنی میں تجزیہ کرنے کے بعد ہی کسی نثری فن پارے کی قدر و قیمت متعین کی جا سکتی ہے۔ شاعری نے اس تصور میں بھی دراڑیں پیدا کر دی ہیں۔ جس طرح شعر STRUCTURE کے طور پر مکمل اکائی ہے اور اپنے پورے پورے وجود کے ساتھ متحرک ہے۔ اسی طرح فکشن کا فن پارہ بھی اپنے آپ میں تشکیلی اکائی ہے اور اپنے قوانین کے تابع ہے اس کی قدر و قیمت کا تعین پورے فن پارے کے احساساتی اور روحانی ادراک پر منحصر ہے۔ کافکا کی مکمل حدود کا تصور اس رویے کا احترام کئے بغیر ناممکن ہے۔

منطقی رویے کا انہدام، استعارہ اور علامت کی سرگرم پیش قدمی، وجدانی اور مابعد الطبیعاتی معنی کی تلاش، طلسماتی دنیا فینٹسی FANTASY کے سہارے جوہرِ حیات، حیات کی نوعیت اور ماہیت پر توجہ، تشکیلی اکائی کا شعور —— مختصراً یہ وہ خصوصیات ہیں جو شعری رویے کے زیر اثر فکشن میں ظہور پذیر ہوئی ہیں۔

انتظار حسین، مین را، انور سجاد، خالدہ، اصغر، سریندر پرکاش، احمد ہمیش، جوگندر پال، رشید امجد، قمر احسن اور بہت سے نئے افسانہ نگاروں کے افسانے بدلے ہوئے رویے کی مثالیں ہیں۔ یہاں میں دو افسانوں کا ذکر قدرے تفصیل سے کرنا چاہوں گا۔

مین را کے کمپوزیشن سیریز کے افسانے بالخصوص اور دیگر افسانے بالعموم شعری رویے کی مثالیں ہیں۔ مین را کے تمام افسانوں میں لمحہ

اندیشہ و تشویش کو گرفت میں لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ فنکار کی آنکھ یا تو کیمرے کی آنکھ کی ہم سفر ہے یا بیک وقت ضبط و انتشار سے خالصتاً شاعرانہ انداز سے ہم کنار۔

کمپوزیشن ایک میں رسمی انداز کا نہ تو کوئی کردار ہے نہ وقت کا نقطۂ آغاز سے نقطۂ عروج تک کا تدریجی سفر — نہ جزئیات و تفصیلات کی مدد سے سماجی دستاویز تیار کرنے کا رویہ۔ کمپوزیشن ایک کا PROTAGONIST یعنی "میں"، کردار کی رسمی تعریف کے چوکھٹے میں سرے سے فٹ نہیں بیٹھتا۔ نہ یہ ای۔ ایم فورسٹر کے الفاظ میں FLAT CHARACTER ہے اور نہ ہی ROUND CHARACTER نہ یہ MATYA اور مشکن کے قبیلے کا فرد ہے نہ ہی پوری نہ ہی تو نسیا۔ تو پھر کیا ہے؟ "میں" کے علاوہ کمپوزیشن ایک میں سورج بھی ہے۔ کچھ خصوصیات "میں" اور سورج میں یکساں ہیں۔ طلوع ہونا۔ بیدار ہونا۔ طلوع سے غروب ہونے تک سفر میں۔ رات کو سورج غروب ہو جاتا ہے اور "میں" سو جاتا ہے۔ لیکن درحقیقت سورج "میں" کے ذہن میں ایک مستقل سراسراہٹ کی شکل اختیار کر چکا ہے اور بہت بڑا سوالیہ نشان بن گیا ہے۔ "میں"، یہ جملہ بار بار دہراتا ہے: "میں جاہل، بے بس، بیمار" "میں" یہ بھی اعلان کرتا ہے: "میں نے کبھی سورج کو آنکھ بھر کر نہیں دیکھا۔ غالباً "میں"، اور سورج دو متوازی لکیروں پر سرگرم سفر ہیں۔ "میں" کا مسئلہ صرف ایک ہی صورت میں حل ہو سکتا تھا۔ اگر وہ ذہن کے قید خانے سے نکل سکتا اور سورج کا زہر پی سکتا۔ دو متوازی لکیروں کا سفر سفرِ کرب و عذاب کے علاوہ کچھ نہیں ہو سکتا۔

میں نے صرف ایک امکان کی طرف اشارہ کیا ہے۔ کچھ اور امکانات بھی ہو سکتے ہیں۔ کمپوزیشن ایک (اور شاید اس سلسلے کی باقی تحریریں بھی) پر جس زاویے سے بھی نگاہ ڈالئے مربوط منضبط تصور کے روپ میں دکھائی دینے سے گریز کرتی ہے۔ اگر افسانہ نگار منطق سے کام لیتا ہے تو اس کا "میں"، یا PROTAGONIST مسئلے کا کوئی نہ کوئی تسلی بخش حل تلاش کر لیتا ہے۔ کمپوزیشن ایک میں نقطۂ انجام تصفیہ نہیں ہے بلکہ ایک بار پھر آغاز سفر، حسب معمول کرب ناک۔ کرب انگیز۔

وجودِ انسانی کی نوعیت اور ماہیت کی تلاش ہی اس افسانے کا تشکیلی جواز ہے۔ اگر روایتی انداز سے افسانے میں یہ مسئلہ اٹھایا جاتا تو کردار نگاری، جزئیات و تفصیلات، گفتگو، مکالمے اور رسمی بیانیہ کا سہارا لیا جاتا۔ مین را نے یہ سب نہیں کیا۔ اس کا رویہ سراسر شعری رویہ ہے۔ صرف جسمانی سطح پر بڑی ترتیب سے کام لیا گیا ہے۔

انور سجاد کے افسانے: "ماں اور بیٹا" میں رسمی نثری لوازمات خاطر خواہ مقدار میں موجود ہیں۔ لیکن افسانے کی رسمی حد بندی میں شعری رویے نے جگہ جگہ دراڑیں پیدا کر دی ہیں۔ کیا ماں اور بیٹا ——— وہ کردار ہیں؟ اگر کردار ہیں تو کیا یہ نمائندہ کردار ہیں؟ اگر یہ کردار نمائندگی کرتے ہیں تو کس کی ——— کسی مخصوص قبیلے، گروہ، اصول، یا مفروضے کی؟ بیٹا بظاہر ٹائپ ہے۔ لیکن شاید صرف ٹائپ بھی نہیں ہے۔ اگر صرف ٹائپ ہوتا تو شاید "ماں" کے رسمی تصور سے واقف ہوتا اور عادتاً اس کا احترام کرتے ہوئے فوجی قانون کی پابندی کسی اور انداز سے کرتا۔ اگر "ماں"، صرف ٹائپ ہوتی، یا سماج کی عام غیر محفوظ عورت ہوتی تو کمانڈر کے حکم کی مکمل تعمیل کرتی اور ہتھیار ڈال دیتی۔ یا خوف سے فوراً ڈھیر ہو جاتی۔ ان سوالوں کا جواب تلاش کرنے کی کوشش میں منطق، رسمی رویہ، نثری تقاضے اور ٹھوس نثری معنویت سب نمو نہ ہو جاتے ہیں۔ بیٹا ٹائپ تو تھا ہی لیکن DEHUMANISE ہوتے ہوتے اس قدر غیر انسانی بن گیا ہے کہ وہ کردار سے زیادہ متحرک علامت بن گیا ہے۔ اس خطرناک امکان کی جو متواتر دائرۂ عمل میں وسیع سے وسیع تر ہوتا جا رہا ہے۔ انور سجاد کے افسانے کی ماں اس حد تک روائتی اور سماجی ماں ہے جس حد تک، وہ اپنے شوہر، اپنے بیٹوں اور اپنے دست و بازو کی اپنے ملک کے لئے قربانی دیتی ہے۔ لیکن جب وہ ماں اسم، ملک کی پروردہ تنظیم کا شکار ہو جاتی ہے تو ایک کرب انگیز تشویش ناک امکان کی علامت بن جاتی ہے۔ یہ صرف بیٹے کے ظلم اور ماں کی شہادت کا افسانہ نہیں ہے بلکہ تنظیم کے پھیلتے ہوئے سفاکانہ دائرۂ عمل کی عبرت ناک تصویر ہے اور سب کا المیہ۔ تنظیم روز و شب قتل کرتی ہے، بیشتر مفروضوں کے نام پر۔ لیکن مقتول جذبوں کی عظمت پر کوئی حرف نہیں آتا۔ ماں زندہ جاوید ہے۔ انور سجاد نے نظم ہی تو لکھی ہے۔ صرف پیکر ہی تو افسانے کا ہے۔

انتظار حسین بلا شبہہ بہت بڑے افسانہ نگار ہیں۔ وہ اسی المیہ کی طرف ایک دوسرے رخ سے دیکھتے ہیں۔ کیا دیوار کو چاٹ کر ختم کیا

جا سکتا ہے؟ یہ سہمی نسل کا کرب ہے۔ دیوار کے اس پار کیا ہے؟ اس پار کے لوگ اس پار کے لوگوں سے کس قدر مختلف ہیں؟ انتظار حسین کی تلاش سراسر وجودیاتی تلاش ہے۔ ان کے افسانوں کا اہتمام صرف محدود دہری سطح پر نثری ہے۔ انسانی اکائیاں اور ماحول — جن کا وہ ذکر کرتے ہیں۔ سراسر شعری نوعیت کے حامل ہیں۔

سریندر پرکاش کے افسانے، بجوکا، اور بازگوئی، خالدہ اصغر کے افسانے: سواری اور شہر پناہ۔ رشید امجد کا افسانہ "گملے میں کھلا ہوا شہر"، احمد ہمیش کا افسانہ: کہانی مجھے لکھتی ہے۔ اور قرۃ العین کا افسانہ "سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات"، شعری رویّے کے کامیاب فنکارانہ استعمال کی مثالیں ہیں۔ یہ سلسلہ نئے افسانہ نگاروں تک جاری ہے۔ صلاح الدین پرویز کا طویل افسانہ نمرتا شعری رویہ کے کامیاب استعمال کی تازہ ترین مثال ہے۔

شعر کی حد بندیاں بھی محفوظ نہیں رہیں۔ عمومی آرائشی انداز اظہار میں ٹھوس تفصیل ثانوی حیثیت رکھتی تھی۔ بیانیہ میں بھی لب و لہجہ شاذ و نادر ہی عمومی سطح سے اوپر اٹھتا تھا وحید اختر کے یہاں بعض اوقات لشکارے اور کوندے نظر آتے ہیں۔ غزل تو بطور خاص آرائشی عمومی لب و لہجے کی اسیر تھی۔ دوسری اصناف سخن بھی اس مجبوری کا شکار تھیں۔ فکشن نے ٹھوس تفصیل کی اہمیت کی جانب تمام زبانوں کے شاعروں کی توجہ مبذول کروائی ہے۔ جدید تر نظم اور غزل ٹھوس تفصیل کے علامتی استعاراتی استعمال ہی سے عمومی بیان کی سطح سے اوپر اٹھی ہے۔ اس تبدیلی کی بہترین مثالیں یورپ میں آڈن، مایاکوفسکی، بریخت ہیں اور اردو میں ناصر کاظمی، خلیل الرحمن اعظمی، ظفر اقبال، منیر نیازی، ساقی فاروقی، شہریار، محمد علوی اور شمس الرحمن فاروقی ہیں۔

چند مثالیں پیش خدمت ہیں۔

آگ کے شعلوں سے سارا شہر روشن ہو گیا ۔۔۔ ہو مبارک آرزوئے خار و خس پوری ہوئی ۔۔۔ (شہریار)

چاند کی نگر روشن ۔۔۔ شب کے بام و در روشن
اک لکیر بجلی کی ۔۔۔ اور رہ گزر روشن
اڑتے پھرتے کچھ جگنو ۔۔۔ رات ادھر اُدھر روشن ۔۔۔ (محمد علوی)

جس کے کالے سایوں میں ہے وحشی چیتوں کی آبادی ۔۔۔ اس جنگل میں دیکھی ہم نے لہو میں لتھڑی اک شہزادی
اس کے پاس ہی ننگے جسموں والے سادھو جھوم رہے تھے ۔۔۔ پیلے پیلے دانت نکالے نعش کی گردن چوم رہے تھے
ایک بڑے سے پیڑ کے اوپر کچھ گدھ بیٹھے اونگھ رہے تھے ۔۔۔ سانپوں جیسی آنکھیں میچے خون کی خوشبو سونگھ رہے تھے ۔۔۔ (منیر نیازی)

نظموں میں فکشن کا اثر ایک اور انداز سے بھی ہوا ہے۔ غیر ذاتی طرز اظہار رفتہ رفتہ مقبول ہو گیا ہے۔ بظاہر نظمیں تفصیل نگاری، مکالمہ نگاری اور ڈرامائی طریق کار سے عمل اور ردِ عمل کا سلسلہ تیار کرتی ہیں لیکن پوری نظم یکایک ایک علامتی استعاراتی اکائی کا روپ اختیار کر لیتی ہے اور اسی روشنی سے منور ہو جاتی ہے۔ اس نوع کی بہترین مثالیں پاؤنڈ کے CANTOS اور ایلیٹ کی WASTE LAND ہیں۔ مختصر نظموں میں کہنے کی بجائے اب نقش گری، تشبیہ سازی اور STRUCTURE کے احترام پر زیادہ توجہ دی جانے لگی ہے۔ نقش گری اور تشبیہ سازی کے تعلق سے چینی اور جاپانی شاعری کی بہترین روایت اس طریق کار سے متعلق ہے۔ مختصر نظموں میں ہمارے یہاں اس طریق کار کی بہترین مثالیں اختر الایمان، عمیق حنفی، وزیر آغا، باقر مہدی، خورشید الاسلام اور محمد علوی کے ہاں موجود ہیں۔

شعر کی حد بندیوں پر سب سے کاری ضرب آہنگ کے تصور پر لگی ہے۔ رفتہ رفتہ آہنگ کو لے، سُر، تال، بحر و وزن، عروض سے الگ کر کے دیکھنے کا رویہ مضبوط تر ہوا ہے۔ ہر لفظ کا انفرادی آہنگ ہے اور نثری ترتیب میں بھی وہ دوسرے لفظوں سے مل کر شعری آہنگ کا درجہ اختیار کرنے کا اہل ہے۔ جملوں کی ترتیب پیراگرافوں کی ترتیب بھی ٹھیک یہی تاثر پیدا کر سکتی ہے۔ جو روایتی نظم کے مختلف بند یا حصے کرتے ہیں۔ الفاظ کی معنیاتی اور جدلیاتی تصادم بھی آہنگ ہی کی مزید جہتیں ہیں۔ ہر نثری نظم شعر کی سطح پر تو نہیں پہنچتی لیکن وہ نظمیں بلاشبہ شعری تخلیقات کا درجہ اختیار

کرلیتی ہیں۔ جو استعاراتی اور علامتی ماورائیت حاصل کرلیتی ہیں اور باطنی آہنگ سے منور ہوتی ہیں۔ اس طریق کار کی بہترین مثالیں اعجاز احمد، خورشید الاسلام، منیر نیازی، احمد ہمیش، صلاح الدین پرویز اور دورِ جدید کے بہت سے شاعروں کے ہاں نظر آتی ہیں۔ نظم کو نثری یا عروضی کہنا سراسر بے کار ہے۔ نظم صرف نظم ہوتی ہے۔ اپنی باطنی روشنی سے منور۔

خورشید الاسلام کی ایک نظم ملاحظہ کیجئے۔ خورشید صاحب نظم و غزل کے جملہ روایتی تقاضوں کو پورا کرنے کی قابلیت اور اہلیت رکھتے ہیں۔ ان کی یہ نظم صرف نظم ہے، نثری اور غیر نثری اصطلاحات سے ماورا ۔۔۔

جب
جنگل کی چھوٹی چھوٹی
کچی کچی جھونپڑیوں سے
ناتراشیدہ ہم مرتبہ
جوان لڑکیاں
سال کے پیڑ جیسی سیدھی
اپنے سینوں کے سڈول بوجھ
اور چونکتی آنکھوں کے ساتھ
شہر کے بازار میں
مہوے کر آتی ہیں
تو بوڑھی زمین
کی چھاتیوں میں
دودھ اتر آتا ہے

وزیر آغا نثری نظم کی اصطلاح قبول کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ لیکن بحر و وزن اور آہنگ کے رسمی تصور کے باوجود نثری طریق کار اور ترتیب قبول کرتے ہیں استعاراتی وابستگیوں کے ساتھ ــــــ فن کارانہ چابکدستی کے ساتھ۔

کبھی تم جو آؤ
تو میں ایک تپتی ہوئی دوپہر میں
تمہیں اپنے اس آہنی شہر میں لے چلوں
ایک لوہے کے جھولے میں تم کو بٹھاؤں
تمہیں سب سے اونچی عمارت کی چھت سے دکھاؤں
ملوں کے سیہ رنگ نتھنوں سے بہتا دھواں
تنگ گلیوں سے رستی ہوئی نالیاں
جو مساموں کی صورت
مکانوں کے جسموں سے گاڑھے پسینے کو خارج کریں
کھانستی، ہونکتی شاہراہیں
ہراساں غصیلی تھکی ٹیکسیاں

پرانے گرانڈیل پیڑوں کے کٹنے کا منظر
شکستہ عمارات کی ہڈیوں پر
مری بو بخ والے سیہ فام بل ڈوزروں کے جھپٹنے کا وحشی سماں

کبھی تم جو آؤ
تو میں تم کو پلکوں پہ اپنی بٹھاؤں
تمہیں اپنے سینے کے اندر کا منظر دکھاؤں
(ترغیب —— وزیر آغا)

کردار صرف فکشن کا مخصوص سرمایہ تھا لیکن اب رفتہ رفتہ کرداروں کا ذکر نظموں میں بھی آنے لگا ہے۔ ایلیٹ کی PRUFROCK اس کی ایک مثال ہے۔ اختر الایمان کے ہاں بھی کرداروں کا ذکر ملتا ہے

وجود کی جہت کرب، باطنی تنویر اور فنی چابکدستی کی کامیاب مثالیں ہمیں زاہدہ زیدی کی تازہ نظموں میں متوجہ کرتی ہیں۔ ان میں شاعری اور نثر کی روایتی حد بندیاں جگہ جگہ منہدم ہوتی نظر آتی ہیں۔

شاعری کی دنیا میں فکشن کے اثر سے پیدا ہونے والی تبدیلیوں کو مختصراً یوں بیان کیا جا سکتا ہے۔

غیر رومانی طرز اظہار، صناعی اور STRUCTURE کی اکائی پر زور، غیر ذاتی مقام سے اشیاء پر نگاہ ڈالنے کا رواج کہنے کی بجائے نقش گری (RENDERING) پر توجہ، مکالمے، خود کلامی اور کہیں کہیں پلاٹ کا استعمال۔ وقت کا سیال تصور وغیرہ وغیرہ۔

ہم سب بلاشبہ ازل تا ابد حد بندیوں کے اسیر ہیں لیکن ہم سب ہمیشہ حد بندیوں سے متصادم ہیں۔ فکشن اور شاعری چونکہ زندگی کا اظہار ہیں، اس لئے ناگزیر طور پر انحراف و اتفاق کی کشمکش میں گرفتار ہیں۔ غالباً انحراف و اتفاق کی آویزش ہی زندگی کا حسن ہے، فنون لطیفہ کا بھی شاعری اور فکشن کا بھی ○○

بقیہ صفحہ ۳۰۷ نثری نظم اور آزاد غزل

میرے کہنے کا مطلب صرف اتنا ہے کہ آزاد غزل کی تکنیک پر پابندی لگائی جا سکتی ہے نہ مظہر امام کی ہدایات نمبر ایک تا آٹھ پر عمل درآمد کو یقینی بنایا جا سکتا ہے نتیجہ یہ ہوگا کہ آگے چل کر غزل میں بھی ایک نراج کی کیفیت پیدا ہو جائے گی اور یہ سارا نظم و ضبط جو ۔ ۔ ۔ ۔ تین سو سال سے اردو میں اور ہزار سال سے فارسی میں اماما نِ فن نے قائم کر رکھا ہے۔ تتر بتر ہو جائے گا اور غزل کا وہ جادو جواب بھی سارے ہندوستان و پاکستان میں سر چڑھ کر بولتا ہے ہوا ہو جائے گا۔ ہاں یہ ہو سکتا ہے کہ اس تجربے کو کوئی نیا نام دے دیا جائے۔ مثلاً آزاد غزل کو رل کہا جائے (پڑھنے کو یاد شب جو غزل در غزل چلے یہ بحر نرج میں ڈال کے بحر رل چلے) تو اس طرح ایک نئی صنفِ سخن وجود میں آجائے گی جو پابند غزل سے متمیز بھی ہوگی اور اس کے حدود و امکانات پر بھی کوئی پابندی نہ ہوگی۔ یارانِ طریقت نے آخر مزاحیہ غزل کے لئے ہزل کا ایک نیا نام چن لیا جو ایک الگ صنف سخن کی حیثیت سے بڑھی اور پھیلی۔ اردو میں نظم معرّیٰ بھی یا پابند نظم کے دوسرے بحر فارم میں سے کسی کی تحریف یا ترمیم کر کے نہیں بنائی گئی بلکہ یہ ایک خود کار فارم کی حیثیت سے وجود میں آئی۔ جبکہ آزاد غزل، غزل کی شکل کو بگاڑ کر بنائی جا رہی ہے۔ دراصل غزل کا سانچہ اپنی تمام پابندیوں کے باوجود اتنا لچکدار ہے کہ وہ ہر زمانے کے سرد و گرم کو سہار سکتا ہے اس لئے مناسب ترین صورت یہی ہوگی کہ اس کو جوں کا توں رہنے دیا جائے اور آزاد غزل کو ایک نئی صنف سخن کی حیثیت سے اور ایک نئے نام کے ساتھ ترقی دی جائے۔ اگر اس میں زندہ رہنے کی صلاحیت ہوگی تو وہ خود بخود برگ و بار لائے گی، نہ ہوگی تو اپنی موت آپ مر جائے گی۔ آخر اردو میں سانیٹ، ترائیلے اور ہائیکو کے بھی تجربے کئے گئے ہیں۔ اور ان کا جو انجام ہوا وہ بھی سب کے سامنے ہے۔ ساز اور آواز کے اس نظام کو جس کا نام غزل ہے اور جس کی تقلید ہندی اور دوسری زبانوں میں بھی کی جا رہی ہے، منتشر کر دینے سے نہ اردو کا فائدہ ہوگا نہ اردو شاعری کا۔ اس لئے نئے تجربے کے شوق میں یا اپنے تشخص کو منوانے کے لئے ایسی راہ نہ اختیار کرنی چاہئے جس سے اردو شاعری کی آبرو پر حرف آ جائے۔ ○○

نثری نظم ـــــ آزاد غزل

نامی انصاری ● ۱۰۷/۹، پریڈ، کانپور

اردو شاعری میں نئے تجربوں کی روایت کوئی نئی نہیں ہے۔ یہ تجربے ہر دور میں فکری سطح پر بھی کئے گئے ہیں اور فارم کی سطح پر بھی۔ سودا سے پہلے مرثیے دو بیتی میں لکھے جاتے تھے مگر سودا نے اپنی جودتِ طبع سے اس کے لئے مسدس کا فارم اختیار کیا اور یہ ایسا چل نکلا کہ انیس اور دبیر تک اور ان کے بعد بھی یہی فارم برقرار رہا۔ مرثیہ گو شعراء نے فکری سطح پر بھی بہت سے اضافے کئے جس سے اردو میں رزمیہ شاعری کا اعلیٰ درجے کا ذخیرہ جمع ہو گیا مگر نظم کے فارم کو بدلنے یا نئے فارم اختیار کرنے کا ہر تجربہ کامیاب نہیں ہوتا۔ اردو شاعری کے مزاج، ماحول، ماہیتِ فکری اور پس منظر کو پورے طور سے سامنے رکھ کر جو تجربہ کیا جائے گا اس کی افادیت ہمیشہ مشکوک رہے گی۔ موجودہ صدی کے آغاز میں چند صاحبانِ ذوق نے ادبِ لطیف کے نام سے کچھ ایسے ادب پارے پیش کئے جو نثر اور نظم کے بیچ معلق تھے اور جن میں حسین و جمیل تخیلات کو زرق برق لفظوں کے پیرہن میں سجا کر سامنے لایا گیا تھا۔ اس میں چھوٹے چھوٹے خوبصورت فقرے رکھے جاتے تھے جن میں معنی و مفہوم سے زیادہ شاعرانہ نازک خیالی اور تشبیہات و استعارات کی کارفرمائی ہوتی تھی۔ دراصل رابندر ناتھ ٹیگور کی گیتا نجلی نے ادب لطیف کے تخلیق کاروں کو بہت متاثر کیا تھا۔ نیاز فتحپوری، ل۔احمد، سجاد حیدر یلدرم وغیرہ نے اپنی بساط بھر ادب لطیف کے عمدہ سے عمدہ نمونے پیش کرنے کی کوشش کی مگر دنیا نے دیکھ لیا کہ ایک مصنوعی، غیر مفید اور اردو شاعری کے مزاج سے مغائرت رکھنے والے اس تجربے کا زور ایک ہوائی پھلجھڑی کی طرح ختم ہو گیا۔ آج کی نثری نظم بھی ادب لطیف ہی کی ایک قدرے بدلی ہوئی شکل ہے جو فارم کے لحاظ سے ادب لطیف ہی ہے مگر خیال کے لحاظ سے اس سے ایک گونہ مختلف ہے۔ سوال یہ ہے کہ ایک تجربہ جو نصف صدی قبل رد کر دیا گیا تھا۔ اب اس کے احیاء کی کیا ضرورت پیش آگئی۔ کیا اردو نظم کے جتنے فارم ہیں بشمول نظم معریٰ اور آزاد نظم کے سب اتنے از کار رفتہ ہو چکے ہیں کہ تخلیق کاروں کے تخیل کی وسعت کا ساتھ دینے سے قاصر ہیں یا وزن و آہنگ سے معریٰ شاعری سے اردو کا قاری اچانک ذہنی ہم رشتگی محسوس کرنے لگا ہے۔ اگر ان دونوں میں سے کوئی بات واقع نہیں ہوئی ہے تو پھر نثری نظم کا جواز کیا ہے؟ اور تخلیق کار اس کے ذریعے کون سا ایسا خیال پیش کرنا چاہتا ہے۔ جو وزن و آہنگ سے معریٰ ہو کر ہی قاری کے ذہنی اور جذباتی ارتکاز کو متحرک کر سکتا ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی مرحوم، اردو شعر و ادب کے ایک سنجیدہ اور بالغ نظر ناقد تھے انہوں نے نثری نظم کی جو صورت متعین کرنے کی کوشش کی ہے وہ کچھ اس طرح ہے:۔

"نثری نظم جس تصور کے ماتحت لکھی جاتی ہے اسے منظوم کرنا یا ایسی نثر بنانا جس میں منطقی تسلسل ہو یا باقاعدہ پیراگراف ہو، کاما، فل اسٹاپ ہو، پنکچوئیشن ہو، وہ بھی غلط ہو گا۔ میں تو کہتا ہوں آپ اسے اسی طرح رہنے دیجئے۔ اس میں جس طرح کا الجھاؤ ہے، اس میں جس قسم کی بے ترتیبی ہے۔ اس میں گرام کو جس طرح توڑا گیا ہے، اس میں SEQUENCE کو جس طرح توڑا گیا ہے۔ وہ سب اسی طرح رہے کا تب وہ صحیح معنوں میں نثری نظم ہو گی۔"

(شب خون شمارہ ۱۰۷ بابت فروری، مارچ، اپریل ۱۹۷۸ء)

بجا! درست! آپ کو اختیار ہے جس طرح چاہے لکھئے۔ اگر اس میں کوئی خیال ہے، کوئی اچھوتا تجربہ ہے۔ کوئی فکری گہرائی یا جمالیاتی رچاؤ ہے تو وہ قاری کو ضرور اپیل کرے گا۔ مگر اس کو نثری نظم کیوں کہئے۔ بے نظمی کو نظم کہنا، بے ترتیبی کو ترتیب کا نام دینا کہاں کی دانش مندی ہے بقول مولانا حسرت موہانی:۔

خرد کا نام جنوں پڑ گیا، جنوں کا خرد جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے

ان الجھے ہوئے، بغیر کاما فل اسٹاپ کے بے ربط اور بے قاعدہ نثری ٹکڑوں کو انشائیہ کیوں نہ کہیے یا اگر انشائیہ سے متمیز کرنا ہو تو ان کو منشائیہ" ([illegible]) کہہ لیجیے۔ ٹیگور کی نثر کو بھی تو ارباب فن نے ادب لطیف کا نام دیا تھا۔ نظم کہنے پر اصرار نہیں کیا تھا۔ باغبانی کرنے والے خوب جانتے ہیں کہ دو مختلف جنس کے پودوں میں قلمیں لگا کر نئے پھل کیسے پیدا کئے جاتے ہیں مگر ان کو اس عمل میں اندرونی اور بیرونی ربط کا لحاظ تو یقیناً رکھنا پڑتا ہے اور یہ نیا پھل نئے نام سے موسوم بھی کیا جاتا ہے مگر ایسا نہیں ہے کہ آم کے پیڑ میں امرود کی قلم لگا کر نیا پھل پیدا ہو جائے۔ نئی پیوندکاری خامکاروں کے بس کی بات بھی نہیں ہے۔

نثری نظم کو سمجھنے کے لئے میں یہاں احمد ہمیش کی ۰۰ دہلی میں ۱۹۸۰ء کی ایک نظم " کا ٹکڑا پیش کروں گا جس سے نثری نظم (منشائیہ) کی سمت اور بہت کی خامی وضاحت ہو جائے گی:۔

۱۔ بہت سی باتیں ہواؤں کے بارے میں نہیں کی جا سکتیں۔

۲۔ کیونکہ انہیں نہ کرنا ہی اچھا ہے۔

۳۔ اور جو برا ہے اس کی کوئی اہمیت نہیں

۴۔ اہمیت ہوتی تو میں پہلا شخص ہوتا جو اسے ضرور کرتا

۵۔ پھر خشک گھاس کا ہوا میں اڑنا

۶۔ کبھی ایسی ہوا میں اڑنا جس پر پیغمبروں کی گذر بسر تھی

۷۔ اب کون جانتا ہے کہ آدمیوں اور جانوروں کے احساس پر بیک وقت چلنا ہے جلتے رہنا ہے

۸۔ میرے کتے! مجھے معاف کر دے کہ میں نے خود سے زیادہ تجھے نہیں چاہا

۹۔ ان لکڑی کے ٹکڑوں کے لئے جو کاغذ کے گناہوں سے دور ہیں، جو سو نہیں سکتے

۱۰۔ کیونکہ ان پر دھوپ گرتی ہے۔

اس ٹکڑے کی ابتدائی چار سطروں میں ایک منطقی ربط اور تسلسل موجود ہے۔ شاعر اپنے مخاطب سے (جو وہ خود ہے، اس کا دوست ہے، یا کتا ہے، جس کا ذکر آگے موجود ہے) ہواؤں کے بارے میں باتیں کرنے سے معذرت خواہ ہے۔ کیونکہ اس کے خیال میں ان باتوں کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ "کیونکہ" اپنے فعل کی ایک منطقی توجیہہ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس کے علاوہ ان چار سطروں میں نثر کے ایسے جملے لکھے گئے ہیں جس میں نثر کے اصولوں کی پوری پیروی کی گئی ہے۔ اس لئے خلیل الرحمٰن اعظمی نے نثری نظم کی جو تعریف بیان کی ہے اس پر یہ چار سطور پوری نہیں اترتیں۔ پانچویں اور چھٹی سطروں میں بھی پہلا جیسا منطقی ربط موجود ہے مگر اس میں شاعر کے خیال کی رو کے بہکنے کی آہٹ محسوس ہونے لگتی ہے۔ ساتویں سطر سے شاعر کا تخیل ان نئی راہوں پر چلنے اور آٹھویں اور نویں سطر میں دوڑنے لگتا ہے۔ جو خود شاعر کے ذہن میں بھی گڈمڈ ہیں۔ اگرچہ ان آخری سطروں میں بھی الجھاؤ کے باوجود ایک صاف اور واضح زبان عمدگی سے استعمال کی گئی ہے اس لئے ان کو پڑھنے سے حظ محسوس ہوتا ہے مگر ایسا حظ نہیں جو کسی نظم کے پڑھنے سے محسوس ہوتا ہے بلکہ وہ حظ جو کسی انشائیہ کے پڑھنے سے آتا ہے۔ اس لئے بہترین صورت یہی ہے کہ اس کو نثری نظم نہ کہہ کر "منشائیہ" یا کوئی اور نام دیا جائے اس طور سے یہ پرانے ادب لطیف سے بھی متمیز ہو جائے گی اور نظم کی اپنی ڈگر بھی محفوظ رہے گی۔

(۲)

آزاد غزل کا چرچا پچھلے دس بارہ سال سے سننے میں آ رہا ہے مگر ابھی اس کی کوئی واضح شکل متعین نہیں ہو سکی ہے۔ آزاد غزل میں کرامت علی کرامت کی تکنیک، ظہیر غازیپوری کی تکنیک سے مختلف ہے۔ مظہر امام نے آزاد غزل کی ہیئت کے لئے جو آٹھ عدد ہدایات شائع کی ہیں (شب خون شمارہ نمبر ۱۲۱ بابتہ اگست ستمبر ۱۹۸۱ء) ان پر شاید سارے آزاد غزل لکھنے والے ہی متفق نہ ہوں تو دوسروں کا کیا ذکر!

۱۔ سب سے بڑا اور بنیادی اعتراض تو یہی ہے کہ آزاد غزل میں ردیف اور قافیے کا التزام کیوں رکھا جائے جبکہ آزاد غزل کا جواز ہی یہی ہے کہ یہ صنف

شاعر کو حشو و زوائد سے بچاتی ہے،، (مظہر امام)۔ ظاہر ہے کہ ردیف اور قافیے کے التزام کی وجہ سے شاعر اس بات پر مجبور ہوگا کہ وہ ردیف اور قافیے کے فریم ورک ہی میں اظہارِ خیال کرے چاہے خیال کی رو کا تقاضہ اسے کسی دوسری طرف کیوں نہ کھینچتا ہو اس لئے آزاد غزل کو اس کی صحیح صورت میں برتنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ اسے قافیہ اور ردیف کی پابندی سے بھی آزاد کر دیا جائے تاکہ تلازمۂ خیال گنجلک ہو اور بے کم و کاست ہو۔

۲۔ آزاد غزل کی دوسری لازمی شرط بحر کے ارکان میں کمی بیشی ہے۔ یعنی مطلع ہو یا بیچ کے شعر ہوں، دونوں مصرعوں کے ارکان کا برابر ہونا غیر ضروری ہے۔ اس کی کوئی قید نہیں کہ مصرع میں غزل کی بنیادی بحر سے ایک رکن کم ہو، دو کم ہوں یا تین یا ایک مصرعے میں چار رکن ہوں اور دوسرے میں ایک ہی رکن ہو جیسے مظہر امام کی غزل کا بنیادی مصرعہ (بحر کے تعین کے لئے) یہ ہے:۔

ڈوبنے والے کو تنکے کا سہارا آپ ہیں ــــ اب اسی کے دوسرے مصرعے کو یوں بھی رکھا جا سکتا ہے

عشق طوفاں ہے = سفینہ آپ ہیں

اور ؎ میرے خوابوں کے افق پر جگمگایا جو ستارا = آپ ہیں

ضروری نہیں کہ مطلع میں دو ہی مصرعے ہوں۔ ایک مصرع سے بھی کام چل سکتا ہے بلکہ مناسب ترین صورت یہی ہے کہ مطلع ایک ہی مصرع پر مبنی ہو اور اسی سے آزاد غزل کی بنیادی بحر کا تعین کیا جائے۔ جب غزل کو آزاد ہی رکھنا ہے تو پھر اُسے پوری طرح آزاد کر دینا چاہئے۔ مصرعوں میں صرف ایک آدھ رکن کی کمی بیشی سے کیا بات بنے گی۔

۳۔ بحر کے ارکان کی پابندی سے حشو و زوائد کا مسئلہ جوں کا توں باقی رہتا ہے جس سے نجات حاصل کرنے کے لئے آزاد غزل معرضِ وجود میں آئی ہے۔ کرامت علی کرامت کی اس غزل میں جس کا مطلع ہے ؎

یہ شفق کی بے یقینی، یہ افق کی زہرناکی، یہ خلا کی بے پناہی، مرے سامنے تباہی، ترے سامنے تباہی

ایک مصرعہ یہ بھی ہے ؎ تجھے غرق کر ہی دے گا، مجھے غرق کر ہی دے گا یہ غرورِ بے گناہی۔ اس میں "ہی" کا لفظ زائد ہے جس کا کوئی جواز نہیں ہے مگر بحر کے ارکان "فعلات فاعلن" کی پابندی کرنے کی وجہ سے "ہی" کا لفظ مجبوراً رکھنا پڑا۔ سلیم شہزاد کے اس مصرعہ میں بھی ؎ اُگاتی رہے گی جو لویں ہی سنگ و آہن کے بے حس مکاں۔ "ہی" کا لفظ زائد ہے۔ اسی طرح "مرے زمیں کے لبوں پہ نہیں آج حرفِ دعا" میں "آج" کا لفظ غیر ضروری ہے۔ مگر بحر کے مطابق مصرعے کی تکمیل کے لئے شاعر کو ایک غیر ضروری لفظ کو باقی رکھنے پر مجبور ہونا پڑا۔

مظہر امام نے اپنی پابند غزل کے اس شعر میں ؎ یوں بھی جی لیتے ہیں اس دہر میں جینے والے۔ کوئی تصویر سہی، آپ کا پیکر نہ سہی

"اس دہر میں" کے ٹکڑے کو غیر ضروری قرار دیا ہے حقیقتاً یہ ہے بھی غیر ضروری مگر یہ شاعر کا اظہارِ عجز ہے کہ وہ باوجود غیر ضروری سمجھنے کے ایک ٹکڑے کو محض بحر اور وزن کی پابندی کی خاطر رکھنے پر مجبور ہو۔ پختہ کار شاعر ان مواقع پر بھی کوئی نہ کوئی ایسا لفظ سوچ لیتے ہیں جس کا جواز خود اسی مصرعے میں موجود ہو۔ مثلاً اس دہر میں کے بجائے۔ اگر یہاں "ہر حال میں" کر دیا جائے تو یہ ٹکڑا آگے اور پیچھے کے ٹکڑوں سے اندرونی ربط کے باعث زائد نہ معلوم ہوگا۔ مظہر امام نے پابند غزل کو محولۂ بالا شعر کو آزاد غزل کے اس شعر میں بدل دیا ہے ؎ یوں بھی جی لیتے ہیں جینے والے = کوئی تصویر سہی، آپ کا پیکر نہ سہی۔ اور لکھا ہے کہ "شعری جمالیات سے واقفیت رکھنے والے ہر شخص کو مجھ سے اتفاق ہوگا کہ ترمیم شدہ شکل پہلی صورت سے بہتر ہے"۔ مگر میں یہ کہوں گا کہ یہ ترمیم شدہ شکل بھی شاعر کے اظہارِ عجز ہی کا اعلان ہے۔ مثال کے طور پر اس شعر کی دوسری صورت یہ ہو سکتی ہے۔

یوں بھی جی لیتے ہیں، جینے والے   کوئی تصویر ہو، پیکر نہ سہی

مظہر امام کی درج ذیل غزل اگر بغور پڑھی جائے تو صاف نظر آئے گا کہ اس غزل میں محض ہیئت کی تبدیلی کے لئے بحر کے ارکان میں کمی بیشی کی گئی ہے تاکہ اسے آزاد غزل کا نام دیا جا سکے ورنہ وہ اتنے کہنہ مشق اور تجربہ کار شاعر یقیناً ہیں کہ اس کو پابند غزل کی عمدہ سے عمدہ صورت میں پیش کر سکتے تھے۔

پھول ہو زہر میں ڈوبا ہوا پتھر نہ سہی
دوستو! میرا بھی کچھ حق تو ہے چھپ کر سہی، کھل کر نہ سہی
مسئلہ یہ ہے کہ اب بودھ کو کس طرح سے حاصل ہو نجات
مسئلہ موت کا اور زیست کا چکر نہ سہی
سانس لینا ہی اگر زیست کا معیار بنے
یہ بہت ہے کہ فلک سر پہ رہے در نہ سہی گھر نہ سہی
آ مرے جسم تک آ ، ابر طرحدار کی طرح
یہ تو معلوم ہے تو جھانک نہ پائے گی مری روح کے اندر نہ سہی
یوں بھی جی لیتے ہیں جینے والے
کوئی تصویر سہی آپ کا پیکر نہ سہی
آج کے دور میں یہ بھی ہے اک احسانِ عظیم
غم تو دے سکتے ہیں افراد کو ہم دل نہ سہی ، سر نہ سہی

اب اسی غزل کو اس طرح دیکھئے

پھول ہو زہر میں ڈوبا ہوا پتھر نہ سہی
دوستو! میرا بھی کچھ حق تو ہے کھل کر نہ سہی
مسئلہ یہ ہے ملے بودھ کو اب کیسے نجات
مسئلہ موت کا اور زیست کا چکر نہ سہی
سانس لینا ہی اگر زیست کا معیار بنے
آسماں سر پہ رہے در نہ سہی گھر نہ سہی
آ مرے جسم تک آ ، ابر طرحدار کی طرح
جھانک پائے نہ مری روح کے اندر نہ سہی
یوں بھی جی لیتے ہیں ہر حال میں جینے والے
کوئی تصویر سہی ، آپ کا پیکر نہ سہی!
آج کے دور میں یہ بھی ہے اک احسانِ عظیم
غم تو دے سکتے ہیں ہم ، دل نہ سہی سر نہ سہی

حاشا ، میرا مقصد مظہر امام کی غزل میں تحریف یا ترمیم کرنا قطعی نہیں ہے ، میں تو صرف یہ دکھانا چاہتا ہوں کہ ہئیت کے نئے تجربے کے شوق میں ، موصوف نے کس طرح ایک اچھی اور خوبصورت غزل کی رڑھ مار دی ہے۔

کرامت علی کرامت کی اس غزل میں

یہ شفق کی بے یقینی ، یہ افق کی زہرناکی یہ خلا کی بے پناہی ۔ مرے سامنے تباہی ، ترے سامنے تباہی
تو سزا کا مستحق ہے ، میں سزا کا مستحق ہوں ۔ تجھے غرق کر ہی دے گا ، مجھے غرق کر ہی دے گا یہ غرورِ بے گناہی ،

سب ٹکڑے برابر اور ہم وزن ہیں اس لئے اگر لکھنے میں ان کی ترتیب بدل دی جائے تو ایک مکمل نظم کی صورت بن جاتی ہے۔

یہ شفق کی بے یقینی
یہ افق کی زہرناکی
یہ خلا کی بے پناہی
مرے سامنے تباہی
ترے سامنے تباہی
تو سزا کا مستحق ہے
میں سزا کا مستحق ہوں
تجھے غرق کر ہی دے گا
مجھے غرق کر ہی دے گا
یہ غرورِ بے گناہی

ان تمام مصرعوں میں جو تنظیم ہے ، جو اندرونی اور بیرونی ربط ہے ، وزن و آہنگ کا جو اہتمام ہے ، وہ غزل کے مقابلے میں نظم سے زیادہ قریب ہے اسی لئے میں ان ٹکڑوں کو نظم کی صورت میں پڑھنے کو ترجیح دوں گا کیونکہ ان مصرعوں کا اندرونی نظام اسی تقاضے کا آئینہ دار ہے۔

 (باقی صفحہ ۳۰۳ پر دیکھئے)

نظم اور نثر کا فرق

جمیلہ ملک ۷/۲۳۰۰ پراچہ اسٹریٹ ، راولپنڈی (پاکستان)

یہ استدلال کہ نثر کے مقابلے میں نظم انسان کا اولین ذریعہ اظہار رہا ہے۔ قرینِ قیاس معلوم نہیں ہوتا۔ اس میں شک نہیں کہ تخلیق کائنات اور ہبوطِ آدم کے پس منظر اور پیش منظر میں کار فرما سارا عمل شاعرانہ ہے۔ یہ کائنات فنکارِ ازل کے ذہن کا ایک شہپارہ ہی تو ہے جہاں روزِ آفرینش سے اب تک تضاد میں تطابق اور کثرت میں وحدت کی جلوہ سازیاں، رنگا رنگ مظاہر کا روپ دھار کر انسان کو ورطۂ حیرت میں ڈال دیتی ہیں۔ کتنا حیرت خانۂ امروز و فردا میں خدا، انسان اور زمین کی تثلیث کے مابین ہمیشہ ہی سے کشمکش اور تصادم کی ہزار گونہ صورتیں پیدا ہوتی رہی ہیں۔ اس آویزش کے انتہائی شدید لمحوں میں جب خدا انسان سے مخاطب ہوا ہے تو الہامی کتابوں میں اس کی زبان شاعرانہ لب و لہجے سے مماثل ہو گئی ہے۔ شدتِ جذبات سے مغلوب ہو کر جب انسان پکار اٹھا ہے تو اس کی روح کا نغمہ، رقص، لے، سر، تال کے مراحل سے گزرتا ہوا اوزانِ شاعری کے تابع ہوتا چلا گیا ہے۔ قوتِ نمو کی حدت سے جب زمین کا سینہ شق ہو گیا ہے تو نظروں کے سامنے جنگل کھیت اور گلزار مہک اٹھے ہیں جن کا حسن شاعری کی آبرو اور شاعر کے سینے کا نور بن گیا ہے۔ بایں ہمہ یہ سمجھ لینا کہ انسان ابتدا میں ہمیشہ شاعری کی زبان ہی میں گفتگو کرتا ہو گا قابلِ یقین معلوم نہیں ہوتا۔ بات یہ ہے کہ شاعری داخلی تموجات اور ہیجانات کے بے ساختہ اظہار کا نام ہے۔ ارتقائے انسانی کے ابتدائی سفر میں تحقیق و تجسس، رنج و نشاط اور خوف و حیرت کے ہزاروں مراحل آئے ہوں گے جہاں انسان از خود رفتہ ہو کر شاعرانہ اسلوب و بیان میں اپنی ذات اور اپنی ذات کے واسطے سے کائنات سے مخاطب ہو گیا ہو گا لیکن نظم انسان کا اولین ذریعۂ اظہار ہے کے مفروضے سے تو یہ غلط فہمی پیدا ہو جاتی ہے جیسے انسان ابتدا میں ہر بات شاعرانہ انداز ہی سے کرتا ہو گا۔ اور نثر سے اس کا علاقہ اور تعلق بہت بعد کی چیز ہے حالانکہ سب جانتے ہیں کہ شاعرانہ اظہار تو خارجی اور داخلی محرکات کے باہمی تصادم کے بطن سے جنم لیتا ہے اور شاعرانہ تخلیق شدتِ احساس اور قدرتِ بیان کے بغیر ممکن ہی نہیں پھر یہ بھی حقیقت ہے کہ انسان ہمہ وقت شدتِ احساس سے مغلوب نہیں رہتا اگر ایسا ممکن ہوتا تو انسان نے ماضی سے حال تک سوائے شاعری کے اور کچھ کیا ہی نہ ہوتا۔ شاعرانہ اظہار کا لمحہ انسان کے تابع نہیں بلکہ فنکار خود ہمیشہ اس تخلیقی لمحے سے حرکت و حرارت حاصل کر کے فن کی رگوں میں ابدیت کا خون دوڑاتا رہا ہے۔ جب اس تخلیقی لمحے کی تند و سبک سیر رو شاعر کے روئیں روئیں کو چھو کر گزر جاتی ہے تو اس کے بعد وہ پھر ایک عام فرد کے قالب میں ڈھل جاتا ہے اور اسی طرح نثری انداز اور روزمرہ میں اپنے ہم جنسوں سے باتیں کرتا ہے یہی حال عہدِ آفرینش کے انسان کا بھی ہو گا۔ عام زندگی اور نارمل حالات میں وہ بول چال کے نثری سانچے ہی استعمال میں لاتا ہو گا۔ یہی طریقہ کار قدرتی بھی ہو گا اور مافی الضمیر کے اظہار کے لئے آسان بھی۔

دراصل نظم یا شاعری کو اولین ذریعہ اظہار مان لینے کی غلط فہمی اس لئے پیدا ہوئی کہ شاعری کی زبان الہامی، موثر، معنی خیز اور اختصار پر مبنی تھی۔ یہ آواز خدا، انسان اور دھرتی کے دل کی آواز تھی۔ اس لئے سب نے چاہا کہ یہ آواز زمانے کی دست و برد سے محفوظ رہے۔ نتیجتہً شاعری کی آواز کو بتوں، کتبوں، دیواروں اور مقدس صحیفوں اور لوحِ دل پر رقم کر کے محفوظ کر لیا گیا۔ اس کے برعکس معاشرتی زندگی میں اپنی [illegible] کے باوجود روزمرہ کے نثری اسالیب بیان کو رسم الخط کی الجھنوں اور تحریری ناکامیوں کی وجہ سے محفوظ نہ کیا جا سکا۔ اس

اعتبار سے دیکھیں تو ابتدا ہی سے نظم اور نثر اسلوبِ بیان کے لحاظ سے الگ الگ راہوں پر گامزن رہے ہیں پھر بھی چونکہ نظم اور نثر دونوں انسان ہی کے پیرایہ ہائے اظہار ہیں. اس لئے شروع ہی سے انسان کو ان دونوں کے درمیان ایک قدرِ مشترک کی حیثیت حاصل رہی ہے ابتدائے آفرینش سے آج تک انسان اپنی اپنی سطح پر نظم و نثر دونوں ہی سے کام لیتا رہا ہے. دونوں ہی کو انسان کی شخصیت کے اظہار کے دو زاویوں یا دو اسالیب کا نام دیا جا سکتا ہے۔

شاعرانہ اسلوب کی بنیادیں داخلی توانائی اور جذبے کی شدت کے ساتھ ساتھ موزونیٔ طبع پر بھی استوار ہوتی ہیں. ہر چند شاعرانہ جذبے کا اظہار شروع ہی سے آمد اور موزونیت کا متقاضی رہا ہے تاہم اول اول شاعری کے لئے بحور و اوزان کے بندھے ٹکے اصول اور کلیے نہیں تھے. آسمانی صحیفوں تک سے یہ بات مترشح ہے کہ نغمگی اور روانی کے باوجود یہ آیات اور ابیات مخصوص اوزان اور بحور کے سختی سے پابند نہیں ہوا ہوں کہ انسان خود اپنے بے ساختہ پن سے اتنا مسحور ہوتا چلا گیا کہ اس کیفیت کو پابند کرنے کے لئے اس نے رقص، لے، سر، تال، لفظ، تشبیہ، استعارہ، رمز اور علامت کو آہستہ آہستہ یکجا کر کے ان پر ابدیت کی مہر لگا دی اور اسے دلستانِ شاعری کا نام دے دیا. اس ایوانِ سخن کی بنیادوں کو پختہ تر اور در و بام کو منفرد و ممیز کرنے کے لئے فنِ شاعری کو مختلف و متنوع بحور و اوزان میں منقسم کر دیا گیا. شاعرانہ طباعی اور قدرتِ فن نے جوں جوں اپنے جوہر دکھائے انسانی شخصیت کے ہزار گوشہ پہلو تو بہ تو اصنافِ سخن کے قالب میں ڈھل ڈھل کر اپنی اپنی بہار دکھانے لگے اس سارے طریقۂ کار سے صاف ظاہر ہے کہ شاعرانہ عمل میں بے ساختہ پن کے ساتھ ساتھ انسان کی شعوری کوشش کا عنصر بھی شامل ہوتا چلا گیا. اس سے فائدہ یہ ہوا کہ شاعری کو ایک مکتبِ فن کی حیثیت ہی سے نہیں بلکہ دربارِ جمالیات کے صدرِ اعظم کے طور پر بھی تسلیم کر لیا گیا. لیکن نقصان یہ ہوا کہ انسان کی ازلی معصومیت اور اس کا بے لوث اظہار کلیوں اور قاعدوں کے حصاروں میں محبوس ہوتا چلا گیا اور کئی صورتوں میں جذبے پر شعور کی گرفت مضبوط سے مضبوط تر ہوتی چلی گئی جس کی وجہ سے اپنی افادیت کے باوجود شاعری کے باطنی اور ظاہری محاسن کو ضعف پہنچا. حالی کے کلام کا ایک حصہ اگرچہ مکتبِ سخن کی مبادیات کو پورا کرتا ہے لیکن اس میں وہ داخلی توانائی نہیں جو شاعر کو از خود رفتگی اور بے ساختہ پن کا جوہر عطا کرتی ہے. کئی مقامات پر جب اقبال اپنے آپ کو شاعر کہنے سے اجتناب کرتا ہے تو اسے محض کسرِ نفسی کہہ کر ٹال دینے سے بات طے نہیں ہو جاتی دراصل اقبال معیارِ شاعری اور اس کے داخلی اور خارجی محاسن کا خوب خوب ادراک رکھتا تھا اور جب اسے احساس ہوتا ہے کہ میری شاعری کے رگ و ریشہ میں خونِ جگر کی آمیزش سے زیادہ فکر کی جولانی کا سمندر ٹھاٹھیں مارنے لگا ہے تو وہ صاف اعتراف کر لیتا تھا کہ ع

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ

اگرچہ بادی النظر میں نظم نظم ہے اور نثر نثر لیکن آج ہیئت کے اس فرق کو شدت کے ساتھ معنویت کے فرق پر بھی معمول کرنا انتہا پسندی کا مظہر ہو گا. بات یہ ہے کہ انسان نے فنِ شاعری کو اوزان اور بحور کے تابع کر کے اس کی حدود تو متعین کر دی ہیں. بلکہ حرف و صوت و رنگ کے آمیزے سے اس کی شبیہ کے نقش و نگار بھی ابھار دئیے ہیں. لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ شاعری کچھ بندھے ٹکے فارمولوں کے زیرِ نگیں ہو کر رہ گئی ہے شاعری جذبے کے بے لاگ اور فی الفور اظہار کا نام ہے اور نثر کو انسان کی شخصیت اور گرد و پیش کا بے کم و کاست اظہار کہا جا سکتا ہے اگر تھوڑی دیر کے لئے اپنے دل و دماغ کو نظم و نثر کے مروجہ کلیوں اور قاعدوں سے الگ کر کے اور خود عہدِ آفرینش کے انسان کے ساتھ ہمکلام ہو کر دیکھیں تو اس نتیجے پر پہنچنا آسان ہو جاتا ہے کہ وزن اور بحر کی پابند شاعری بھی اگر جذبے سے عاری ہے تو وہ نثر کہلائے گی کیونکہ نثر تو محض الفاظ کی با معنی ترتیب اور انسان کی شخصیت کے سیدھے سادے اظہار کا ذریعہ ہے. نثر میں جذبے کا پیوند لگانا کوئی ضروری نہیں لیکن جسے ہم عرفِ عام میں نثر کہتے ہیں. اگر جذبے سے مملو ہو کر شخصیت کے عمیق ترین گوشوں کی آئینہ دار بن گئی ہو تو ایسی نثر کو بلاشبہ شاعری کہا جا سکتا ہے. انہی معنوں میں مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا صلاح الدین احمد نثر میں بھی شاعری کیا کرتے تھے۔

یہاں یہ سوال اٹھایا جا سکتا ہے کہ نثر میں شاعری کرنے کے بجائے کیا یہ بہتر نہیں کہ شاعری ہی کو ذریعۂ اظہار بنایا جائے. اسی طرح جذبے سے عاری شعر کہنے کی بجائے کیا یہ روش مستحسن نہیں کہ نثر ہی میں اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لایا جائے. بات یہ ہے کہ شعر و ادب کی دنیا میں منصوبہ

بندی سے بسا اوقات تخلیقی صلاحیتوں کے سوتے خشک ہو جاتے ہیں۔ اس لئے کسی شاعر یا ادیب پر اس طرح کا حکم لگانا نہ لو دا جب ہے اور نہ ضروری جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے نظم و نثر کے درمیان انسان ایک قدر مشترک کی حیثیت رکھتا ہے۔ نظم و نثر دونوں ہی سے انسان کی فکری اور روحانی خزانوں کا معنوی اور افادی اظہار ہوتا رہا ہے جس طرح کائنات انتشار اور توازن، نرمی اور صلابت، سکون اور عمل، جمال اور جلال، روحانیت و افادیت، داخلیت اور خارجیت، تضاد اور تطابق کی آویزش باہم سے عبارت ہے اسی طرح طبعی، حیاتیاتی اور عملی طور پر انسان میں بھی ان تمام عوامل کی کارفرمائی جاری و ساری رہتی ہے جو انسان کی نثری اور شاعرانہ صلاحیتوں پر تازیانے کا کام کرتی ہے اور اس کو اظہار و ابلاغ کی متنوع اور بوقلموں صورتوں سے مالا مال کر دیتی ہے۔ شاعر یا ادیب بھی کائنات اور انسان ہی کے جبلی، اکتسابی اور ارتقائی مراحل اور منازل کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ ایک عام انسان جب خدا کو پہچاننے کی سعی کرتا ہے تو ایک ادیب کے ہاں اس کی یہی کوشش مشاہدۂ حق کی گفتگو بن جاتی ہے اور ایک شاعر کے ہاں یہی مضمون بادہ و ساغر کی آنچ سے ندرت اور بلاغت کا حامل ہو جاتا ہے بات ایک ہی ہے فرق صرف درجوں کا ہے۔ ایک عام آدمی کی گفتگو میں وہ استدلال و توازن نہیں ہوتا جو ایک ادیب یا نثر نگار کا خاصا ہے اور ایک ادیب کی تحریریں وہ تہہ داری، پہلو داری اور جامعیت نہیں ہوتی جو ایک شاعر کا حصہ ہے ارتقائی منازل طے کرتے ہوئے انسان نے یہ درجہ بندی اپنی سہولت کے لئے کی ہے اور بعض خصائص کی بنا پر شعر اور نثر کے مکاتب کو الگ الگ کر دیا ہے لیکن اپنی نہاد اور بنیاد کے لحاظ سے دونوں کا تعلق انسان کی داخلی اور خارجی زندگی سے قائم و دائم ہے اور جس طرح انسان کے داخلی ہیجانات اور خارجی موثرات کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا بلکہ دونوں ہی کے ارتباط و آویزش سے انسان اور کائنات کے سینے میں ارتقاء کی دھڑکنیں موجزن ہیں۔ اسی طرح شعر اور نثر بھی فطرت انسانی کے اظہار کے دو تقاضے ہیں جن کے سوتے اس کی ذات سے پھوٹتے ہیں اور کائنات کو سیراب کرتے ہیں اور پھر کائنات کی زرخیزی و شادابی کو اپنی ذات میں جذب کر لیتے ہیں جس طرح سبب اور نتیجہ ذات اور کائنات کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا اسی طرح نظم و نثر کے تقاضوں کو بھی اپنے ماخذ و مامن سے ہمیشہ کے لئے الگ کر دینا ناممکن ہے۔ بعض خصائص کی وجہ سے اور افہام و تفہیم کے لئے نظم و نثر میں درجہ بندی اور تخصیصیت تو ممکن ہے لیکن نظم و نثر کے ہیئتی فرق کو جواز بنا کر یہ حکم لگانا کہ نثر میں شعریت ممنوع ہے اور شاعری میں نثری انداز یعنی سادگی اور سلاست کا رجحان غیر شاعرانہ طرز عمل ہے۔ نظم اور نثر کو سکہ بند خانوں میں بانٹنے کے مترادف ہے جس کی وجہ سے شعر اور نثر کے درمیان خلقی اور ابدی رابطے کی فضا مسدود، شاعری محض چیستان اور نثر نگاری صرف افادہ پرستی تک محدود ہو سکتی ہے۔ اس طرز استدلال کا مطلب یہ نہیں کہ شعراء یک دم شاعری میں نثر کا پیوند لگانے کی روش اپنا لیں اور نثر نگار اپنی تحریروں کو شعریت کے عطر سے سیراب کر لیں۔ اس طرح کی منصوبہ بندی ادب و شعر کے حق میں مضر ہی ہے لیکن اس امر سے انکار مشکل ہے کہ شاعر اور ادیب شعر اور نثر کے درمیان حد فاصل کے باوجود لاشعوری طور پر یا بمقصد اور یا بمقتضائے طبیعت شعر اور نثر کے درمیانی فاصلوں کو کم کرتے رہے ہیں۔ انگریزی میں BALLAD فارسی میں مثنوی مولانا روم، اردو میں مسدس حالی اور میر کے متعدد اشعار اپنی تمام تر سلاست، روانی، براہ راست نثری اور بیانیہ انداز کے اعلیٰ الزہم شاعری کے پیمانے پر بھی پورا اترنے کا ثبوت فراہم کر دیتے ہیں۔ اسی طرح مختلف زبانوں کی شاعری کا نے پابند نظم سے نظم معرا اور نظم آزاد کی طرف جو قدم بڑھائے ہیں انہیں بھی شاعری کی روایتی زنجیروں کو توڑنے اور بات کو چھوٹے بڑے ٹکڑوں میں تقسیم کر کے نثر سے قریب تر لانے ہی کی ایک لاشعوری کوشش قرار دیا جا سکتا ہے۔ نظم کو تنگی سے آزاد کرنے کی سعی بھی اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اسی طرح سر سید اور حالی کی دو ٹوک اور افادہ پسند نثر کے ساتھ ساتھ شبلی، یلدرم، آزاد، نیاز اور صلاح الدین احمد جیسے ہم کی رنگین و سرسبز نثر کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ ایسی شاعرانہ نثر کی وجہ سے اردو کے نثری اسالیب میں خوشگوار اضافے ہوئے ہیں جو بلا شبہ روح شاعری سے انسان کی نسبت دیرینہ کے مرہون منت ہیں۔ غرض نظم و نثر میں رد و قبول کا عمل شروع ہی سے جاری رہا ہے جس سے اسالیب انسانی کے افق وسیع سے وسیع تر ہوتے رہے ہیں۔

نکی

دراصل نظم و نثر کی یگانگت اور مغائرت کی بحث کرتے ہوئے یہ امر پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ آیا بات تخلیقی ادب کی ہو رہی ہے یا میکا
ادب کی اگر نظم و نثر کو تخلیقی ادب کے زمرے میں شامل کر کے بات کو نتیجہ خیز بنانا مقصود ہوگا تو پھر نظم و نثر کے مفاہیم کو سمجھنا چنداں مشکل
نہیں رہے گا۔ لیکن اگر غلطی سے میکانکی ادب اور تخلیقی ادب کو ایک ہی صف میں جگہ دی جائے گی تو الجھنیں پیدا ہوتی چلی جائیں گی۔ بد قسمتی
سے ہمارے ہاں اس افراط و تفریط سے نکلنے کی منضبط اور شعوری کاوشش ہی نہیں کی گئی جس سے یہ مسئلہ پیچیدہ تر صورت اختیار کرتا چلا
گیا۔ شاعری کے بارے میں تو یہ بات تسلیم شدہ ہے کہ شاعری نام ہی جذبے کی تجسیم کا ہے اور یہ کہ شاعری میں عقل و خرد کی گتھیاں بھی جذبات
کی زبان ہی کے واسطے سے سلجھائی جاتی ہیں۔ اس لئے شاعری خواہ سہل ممتنع میں ہو یا رموز و علائم سے مزین بہر حال "تخلیقی" کہلائے گی۔
رہا ادبی نثر کا معاملہ تو یہاں بھی یہ بات صاف ہے کہ شاعر کی طرح ناول نگار، افسانہ نگار، ڈرامہ نگار، انشائیہ نویس حتیٰ کہ نقاد بھی اپنے
آپ کو تخلیقی فن کار ہی سمجھتا ہے اور ہر ادیب اس طریق فکر میں حق بجانب بھی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ شاعری کی طرح نثری ادب بھی تخلیقی ادب
کا ایک قابل قدر حصہ ہوتا ہے۔ شعری ادب اور نثری ادب کے اظہارات میں فرق صرف اصناف، ان کے رویوں اور سطحوں کا ہے۔ ایک
جذبہ شعر کے اختصار اور جامعیت کے سانچے میں ڈھل کر "مجسم دل" بن جاتا ہے لیکن یہی تجربہ کسی صنف نثر کے وسیع میدان میں "دریا
کی طرح بہہ نکلتا ہے"۔ نظم ہو یا نثر اگر تخلیقی ادب کا مرحلہ درپیش ہے تو شاعر اور ادیب دونوں ہی کو یہ منزل جذبے کی شدت، تجربے
کی سچائی، حسن کلام اور قدرت بیان کی بدولت سر کرنا ہوگی۔ ناول نگار کے لئے منظر نگاری اور بیرون بینی، افسانہ نگار کے لئے
کرداروں کی نفسیاتی تحلیل اور دروں بینی، ڈرامہ نگار کے لئے خود کلامی اور وقت کی تجسیم، انشائیہ نگار کے لئے طباعی اور
تہ داری اور نقاد کے لئے ژرف نگاہی اور غیر جانبداری ایسی چیزیں ہیں جو ادبی نثر کو تخلیق کا درجہ دے دیتی ہیں اور اسے معنوی طور
پر شاعری کے قریب لے آتی ہیں۔ اس زاویئے سے بھی یہ بات ثابت ہے کہ تقاضائے بشریت اور اصول فطرت کے عین مطابق نظم و نثر کے سانچے
ہیئتی رد و بدل اور ارتقاء کے ساتھ ساتھ معنویت کے اعتبار سے بھی ایک دوسرے سے اثر قبول کرتے رہتے ہیں۔ البتہ تخلیقی ادب کو
میکانکی ادب کے روبرو رکھ کر دیکھنے سے نظم اور نثر کے درمیان ایک واقعی اور حقیقی امتیاز نظر آجاتا ہے۔ میکانکی ادب میں جہاں شاعری
منصوبہ بندی یا کسی فوری یا ہنگامی ضرورت کے تحت کی جاتی ہے وہاں نثر بھی صرف خیالات اور معلومات کی ترسیل اور افادہ پسندی کے
نقطۂ نظر ہی سے لکھی جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسی شاعری بھی جذبے سے محروم ہوتی ہے اور نثر میں بھی کوئی تخلیقی اپچ نہیں ہوتی۔ اس طرح کی
شاعری کو محض بحور اور اوزان کی پابندی کی وجہ سے رسماً شاعری کا نام دے دیا جاتا ہے۔ ورنہ اس میکانکی نظم و نثر میں معنوی طور پر چنداں
فرق نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ بے اثر شاعری اور معلوماتی نثر کو کبھی بھی تخلیقی ادب یا ادب عالیہ کا منصب حاصل نہیں ہو سکتا۔

یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ عہد آفرینش کے انسان کے پاس تخلیقی صلاحیتوں کی فراوانی تھی کیونکہ خدا، کائنات اور زمین سے اس کا رشتہ
براہ راست اور روحانی سطح پر قائم تھا اسی لئے عہد قدیم کے انسان یا فنکار کا رویہ نظم و نثر دونوں کے سلسلے میں شاعرانہ تھا اور
ان میں کوئی خاص حد امتیاز بھی موجود نہیں تھی۔ زیادہ سے زیادہ روزمرہ کی گفتگو یا کاروبار زندگی کے اسالیب کو افادی نثر کا مقام
دیا جا سکتا تھا۔ جوں جوں انسان نے ارتقاء کی طرف قدم بڑھائے توں توں نظم و نثر کے سانچے اپنے تخلیقی ماخذ سے غیر محسوس طور
پر دور ہوتے چلے گئے۔ آہستہ آہستہ داخلی اور روحانی زندگی کے رو بہ زوال ہونے اور سائنسی اور میکانکی اقدار کے فروغ و
اقتدار سے افادی نثر کو تو تجزیہ و تحلیل کا فریضہ ادا کرنا ہی تھا۔ شاعری بھی اس رجحان سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی نتیجہ یہ ہوا کہ تخلیقی ادب
کے ساتھ ساتھ میکانکی ادب نے بھی فن کے چمن زاروں میں راہ پائی اور نظم و نثر کے صاف و شفاف سرچشموں کو گدلا کر دیا ○○

نثری نظم، آزاد غزل — ایک ادبی فیچر

ترتیب و تہذیب ● افتخار امام صدیقی

نثری نظم اور آزاد غزل اردو میں ہئیتی تجربوں کے دو نئے نام ہیں اور یہ ادبی فیچر ان ہئیتی تجربوں پر بکھری ہوئی بحث کی اولین تنقیدی ترتیب و ترکیب ہے اس سے قبل کوئی ایسی کوشش میری نگاہ سے نہیں گزرتی۔ نہ صرف اس موضوع پر بلکہ کسی اور موضوع پر بھی نہیں۔

نثری نظم اور آزاد غزل پر میری تنقیدی رائے اس فیچر کے آخر میں شامل ہے۔ یہاں صرف اس ادبی فیچر کے متعلق چند باتوں کی وضاحت کر رہا ہوں تاکہ جس مقصد کے پیش نظر اسے ترتیب دیا گیا ہے اس کی افادیت مستحکم ہو سکے۔

اس ادبی فیچر کی اولین بحث اپنے موضوع کے سیاق میں مفید معلوم ہوئی لہٰذا شامل کر لی گئی۔ اس بحث سے جہاں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ موضوع اور ہئیت میں تبدیلی ناگزیر فطری عمل ہے یا یہ کہ موضوع اور ہئیت میں دوئی کے تصور سے اختلاف ملتا ہے وہیں یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ ہم عادتِ ذہنی کے تحت نئی تبدیلیوں اور تجربوں کو قبول کرنے کے لئے کسی بھی طرح آمادہ نہیں ہو پاتے۔ اس نوع کی بحثیں کتب و رسائل میں بکھری پڑی ہیں، لیکن "قصہ جدید و قدیم" زیادہ قریب (۱۹۸۰ء) کی بحث ہے۔

ادبی فیچر کی اس ترتیب کی سمائی کے لئے مواد کی فراہمی کا تعلق میرے مطالعے، یادداشت اور محدود وسائل سے ہے۔ ممکن ہے کہ رسائل اور کتابوں میں نثری نظم اور آزاد غزل پر ابھی بہت کچھ موجود ہو جو لیکن میرے مطالعے میں نہ آسکا ہو۔

پاکستان میں نثری نظم پر بحث کا سلسلہ اب تک جاری ہے۔ ماہنامہ "نگار" (کراچی) کے حالیہ شماروں سے منتخب کئے گئے مضامین سے وہاں پر نثری نظم کی تازہ ترین صورتِ حال کا پتہ چلتا ہے یا پھر مختلف اخبارات سے جو اقتباسات لئے گئے ہیں وہ بحث کے نئے رخ کا پتہ دیتے ہیں۔ یہاں یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ پاکستانی اخبارات و رسائل اور کتابوں کے ماخذات کا تعلق میرے اس محدود مطالعے سے ہے جو کسی نہ کسی طرح مجھے میسر آسکا مثلاً اوراق، فنون، نگار، روزنامہ ڈان اور دیگر روزنامے مجھے نہیں مل سکے جن میں اول اول مجموعی سطح پر مباحث کا ایک نیا سلسلہ شروع ہوا تھا۔ تاہم پاکستان میں نثری نظم کے تعلق سے بہت سی تنقیدی باتیں اس فیچر میں آگئی ہیں۔

مجھے اندازہ نہیں تھا کہ ادبی فیچر اتنا طویل ہو جائے گا جبکہ خیال یہ تھا کہ اردو میں ہئیتی تجربوں اور تبدیلیوں کے ادبی سفر کو مختصراً پیش کرتے ہوئے نثری نظم اور آزاد غزل کے متعلق تنقیدی بیانات پر مناسب نوٹس دئے جائیں لیکن پھر طوالت کے خوف سے ایسا نہ کیا جا سکا۔ پھر بھی ادبی فیچر کی ترتیب و تشکیل میں یہ شعوری کوشش ضرور کارفرما رہی ہے کہ بکھرے ہوئے شذرات ایک اکائی بناتے ہوئے کوئی بھرپور معنوی سطح دے سکیں۔

بعض طویل مباحثے، تنقیدی تحریریں اور مستقل انٹرویوز مضامین کی حیثیت رکھتے ہوئے بھی اس ادبی فیچر میں اس لئے شامل کئے گئے ہیں کہ یہ اس فیچر کا اہم جزو ہیں۔ علیحدہ سے ان کو شامل کرنے کا کوئی جواز نہیں تھا جبکہ یہ مطبوعہ بھی ہیں۔

اس ادبی فیچر کا ایک بنیادی مقصد یہ بھی ہے کہ نثری نظم اور آزاد غزل پر تمام ممکنہ مباحث کو ایک جگہ جمع کر دیا جائے تاکہ علیحدہ علیحدہ جو تنقیدیں لکھی گئی ہیں اور ان میں خیالات کی جو تکرار ہے اسے محسوس کیا جا سکے اور ہمارے ناقدینِ ادب کوئی نئی بات کہہ سکیں تاکہ نثری نظم اور آزاد غزل ہی پر نہیں بلکہ اس نوع کے دوسرے ادبی تجربوں کے لئے بھی ایک کھلی فضا میسر آسکے ——— یقین ہے کہ میری یہ ادبی کاوش قدر کی نگاہ سے دیکھی جائے گی۔

قصۂ جدید و قدیم — ایک ادبی مباحثہ

مرتبہ ○ محمود سعیدی

...... ماہنامہ تحریک (نئی دہلی) کی چند اشاعتوں میں ادب کے بعض اہم عصری مسائل پر مبنی ایک سوالنامے کے تحت مباحثہ پیش کیا گیا تھا۔ اس ادبی مباحثے کو بعد میں جناب محمود سعیدی نے "قصۂ جدید و قدیم" کے عنوان سے ۱۹۸۰ء میں مرتب کر کے کتابی شکل میں شائع کیا۔ اس سوالنامے میں ایک سوال یہ بھی تھا کہ

"جدید ادب میں ہئیتی تبدیلیوں اور موضوعاتی تبدیلیوں کی تناسبی اہمیت کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟"

اس سوال کا تعلق براہِ راست کسی ہئیتی تجربے سے نہ ہوتے ہوئے ہئیت اور موضوع کے محرکات و مسائل سے ہے لیکن شرکائے بحث نے مجموعی طور پر جن آراء کا اظہار کیا ہے وہ نثری نظم یا آزاد غزل یا کسی اور ہئیتی اور موضوعاتی تبدیلیوں کے لئے بھرپور جواز فراہم کرتا ہے۔ چنانچہ بعض اہم ناقدینِ ادب اور تخلیقی فن کاروں کے جواب ذیل میں دئے جا رہے ہیں۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں ______

ہر زمانے کے ادب کو اختیار ہے کہ بدلتے ہوئے احوال کے مدِ نظر ہئیتی اور موضوعی تبدیلیاں پیدا کرے۔ کوئی ادب لکیر کا فقیر نہیں بن سکتا۔ لیکن اس کے لئے خاص سلیقہ اور دقتِ نظر درکار ہے۔ یوں ہی اناپ شناپ بے ڈھنگے پن سے تبدیلیاں کرنا لازمی طور پر قبولِ عام حاصل نہیں کر سکتا۔

پروفیسر گیان چند ______

جدید ادب میں ہئیت اور موضوع دونوں کی تبدیلیاں ہیں لیکن ان میں موضوع کی تبدیلیاں بدرجہا اہم تر ہیں۔

ڈاکٹر شکیل الرحمان ______

جس بات (تبدیلیوں!) کی طرف آپ کا اشارہ ہے اس کے لئے اُس "وژن" کی ضرورت ہے جو سچائیوں کو اپنے باطن یا اپنی "سائیکی" کی سطح پر "نئی صورتوں" میں محسوس کرے اور پھر یہ "نئی صورتیں" تجربہ بھی ہوں اور ہئیت بھی۔

جدید ادب میں "موضوعاتی" اور "ہئیتی تبدیلیوں" کے متعلق آپ جو کچھ بھی فرمائیں فنکارانہ تجربوں اور ان کی صورتوں کو نئی کیفیتوں میں دیکھنے کو آنکھیں ترس رہی ہیں۔ جو فنکارانہ تجربے ہیں وہ اتنے کم ہیں اور ان میں بھی پرانی صورتوں میں سچائیوں کو محسوس کرنے کا رجحان ملتا ہے۔ یہ کہ یہی محسوس ہوتا ہے کہ جدید ادب میں ہئیتی تبدیلیوں اور موضوعاتی تبدیلیوں پر اس طرح گفتگو کرنے کا ابھی وقت نہیں آیا۔ شعوری طور پر سوچنے کا یہ انداز ختم ہوتا ہی نظر نہیں آتا کہ "فلاں موضوع اور فلاں احساس پر نظم کہی جائے اور اس طرح کہی جائے"۔ چھوٹی سی بات بھی اہم ہو سکتی ہے اور ہوتی ہے۔ معمولی سا احساس بھی آرٹ میں جلوہ بن سکتا ہے اور بنتا ہے لیکن خالق کا ذہن ہی یہ کر سکتا ہے۔ چھوٹی سی بات، انتہائی معمولی سی بات یا سامنے کی کوئی بات تماشا بنے تو اسے دیکھنے کی فرصت کل سکتی ہے لیکن المیہ یہ ہے کہ تماشا بھی نہیں ہو پاتا۔ چھوٹے سے غازی میاں لمبی سی دم ______ یہ تخلیق نہیں ہے۔

تجربے کو ہئیت سے علیحدہ کر کے دیکھنے کی بات بھی "نام نہاد ادبی تنقید" کا کرم ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ ہر دور کے نئے فنکارانہ تجربے بنیادی تجربوں سے ہی جنم لیتے رہتے ہیں اور بڑے فنکار صدیوں پرانے بنیادی تجربوں کو بھی اپنے عہد میں معنی خیز بنا دیتے ہیں اور اس طرح جمالیاتی تجربوں کا سفر جاری رہتا ہے تو آپ کیا کہیں گے؟ وہی تازہ تجربہ اہم ہوتا ہے جو بنیادی جبلتوں اور بنیادی تجربوں اور بنیادی احساس سے رشتہ قائم کر لیتا ہے۔ کسی نہ کسی اہم ترین سرچشمے سے معنی خیز تعلق پیدا کر لیتا ہے۔ موضوعاتی تبدیلی بظاہر جتنی نئی نظر آئے کوئی انقلابی نہیں ہوتی آرٹ اور ادب میں سرمایہ داری کے بعد سوشلزم نہیں آتا۔ سوشلزم کے تجربے بھی بنیادی تجربوں سے رشتہ قائم کر کے آرٹ اور ادب میں زندہ رہ سکتے ہیں۔ بڑے فنکاروں کے جمالیاتی تجربوں سے ہر دور میں جمالیاتی لذت اور جمالیاتی آسودگی پاتے رہنے کی بڑی وجہ یہی ہے۔

جتنی سطح پر تخلیقی عمل میں جو آمیزش ہوتی ہے یا جو SYNTHESIS ہوتی ہیں ان کی پہچان بہت مشکل ہوتی ہے ظاہر ہے اس عمل کو ہم اس طور پر

نہیں پہچان سکتے کہ یہاں موضوع بدل گیا ہے اور یہاں ہئیت تبدیل ہو گئی ہے۔ موضوع کی طرح ہئیت کی صورتوں کی بھی پہچان تجربوں کے تسلسل میں ہوگی۔ کسی نئی صورت کو اظہار کا ذریعہ بناتے ہوئے بھی فنکار کا ذہن کٹ کر الگ نہیں ہو جاتا۔ اسلوب اور ہئیت کی مختلف نئی صورتوں کا مطالعہ ابھی تک خارجی طور پر ہوا ہے' اپنی مٹی، اپنے مزاج اور اپنے گیتوں کے آہنگ۔ اپنے گیتوں کے اتار چڑھاؤ اور اپنے قدیم سرچشموں سے ان کے رشتوں پر نظر نہیں گئی ہے۔

جن نئی صورتوں کو اردو کے فنکاروں نے قبول کیا ہے وہ صورتیں تجزیہ چاہتی ہیں۔ جن نئی صورتوں کو قریب کرنے کے باوجود فنکار کے ذہن نے رد کر دیا ہے۔ وہ صورتیں بھی تجزیے کی محتاج ہیں۔ نیا تجربہ انسان کے پورے تجربوں سے ایک باطنی رشتہ رکھتا ہے۔ اور ایک نیا تجربہ اپنی اسی تہہ داری سے متاثر کرتا ہے۔ نیا فنی تجربہ، پچھلے جانے کتنے تجربوں سے حسّی سطح پر رشتہ قائم کر لیتا ہے اور یہی آرٹ کا جادو ہے۔ ادبی یا فنی تجربوں کا تسلسل ہی ادب یا فنون لطیفہ میں اہمیت رکھتا ہے۔ جدید ادب میں ابھی بہت کم تجربے حاصل ہوئے ہیں۔ ان تجربوں کا تجزیہ کرنے والے خوشامد، چاپلوسی، سیاست، اور ڈپلومیسی سے الگ ہو جائیں تو بہتر ہے۔ اکثر تحریروں میں جو ادبی تنقید کے نام پر لکھی جاتی ہیں۔ آپ نے دیکھا ہوگا کہ بات ترقی پسندوں کو برا بھلا کہنے سے شروع ہوتی ہے۔ ان کے اصولوں کا مذاق اڑایا جاتا ہے اور المیہ یہ ہوتا ہے کہ ان تحریروں کے خالق خود ہی ان اصولوں کے مطابق تجزیہ کرنے لگتے ہیں جو ترقی پسندوں کو عزیز ہیں۔ اگر یہ اصول اچھے نہیں ہیں۔ ان میں لچک نہیں ہے ..... تو انہیں اٹھا کر پھینک دیجیے۔ اپنے اصول بنائیے۔ مغرب کے ڈرامانگاروں اور مختلف نظریوں کے مالک نقادوں کے اقتباسات سے بات نہیں بنتی۔ تجزیاتی مطالعے کے وقت ذہن ان ہی ترقی پسند اصولوں کے قریب ہو جاتا ہے جنہیں غیر ادبی اور بےکار کہا جاتا ہے۔ جدید شاعری کی جمالیاتی قدریں کیا ہیں؟ یہ بتاتے ہوئے جان نکلنے لگتی ہے۔ صرف "ڈان کوئی زوٹ" کی طرح اپنے رسالوں کے صفحات اور اپنی نام نہاد تنقیدی کتابوں میں تلوار بھانجتے رہتے ہیں۔

میرے نزدیک میرے بھائی، یہ سوال —— کم از کم پچاس سال قبل کیا گیا ہے۔ اور یہ بات موجودہ تجربوں کے پیش نظر بھی کہہ رہا ہوں۔

وارث علوی

جدید شاعری اور فکشن میں اسطور کے چرچے بہت عام ہیں۔ ایلیٹ نے یولیسز پر تبصرہ کرتے ہوئے بتایا تھا کہ دورِ جدید کے انتشار کو فنکارانہ فارم عطا کرنے میں اسطور بہت سود مند ثابت ہو سکتا ہے لیکن اساطیر کا استعمال قدیم ادب میں بہت کثرت سے ہوا ہے۔ سپنسر، ملٹن، کیٹس، شیلی سب نے یونانی اساطیر سے کام لیا ہے۔ لیکن ان کے یہاں اساطیر بطور تلمیحات یا بطور شعری زیبائش کے تاریخی مواد کے استعمال ہوئے ہیں جب کہ جدید فنکار کا رویّہ اسطور کو شعری ساخت و بافت میں علامتی انداز سے اس طرح برتنے کا رہا ہے کہ اسطور نہ صرف جدید صورتِ حال کا ترجمان بنتا ہے بلکہ اس کی مدد سے جدید و قدیم متوازی خطوط پر حرکت کرتے نظر آتے ہیں۔ اور ماضی کے آئینہ میں حال کو دیکھا جا سکتا ہے اور دونوں کے تضاد کو شدید اور معنی خیز بنایا جا سکتا ہے۔ یہاں بھی قدیم ادب کے اقدار کی بازآفرینی نہیں ہے بلکہ ایک نئے تخلیقی رویّہ کی طرف پیش قدمی ہے۔ عمیق حنفی کی نظم "سندباد" جس کے بعض حصے اچھی شاعری کا نمونہ ہیں اسطور کا تخلیقی استعمال نہیں کر سکی۔ "سندباد" نظم کے STRUCTURE کا جزو لاینفک نہیں بنتا۔ اس کا کردار اور اس کی شخصیت ماضی کی دانشمندی کی ایسی علامت نہیں بنتی جس کی روشنی میں حال کے تضادات اور پیچیدگیوں کو بہتر طور پر سمجھا جا سکے۔ یہ کام ایلیٹ ٹائریسیاز سے لے سکا ہے۔ موضوع اور ہئیت کے تناسب پر میں اپنے ایک مضمون میں ..... بحث کر چکا ہوں۔ میں دونوں کی ثنویت کا قائل نہیں اور محسوس کرتا ہوں کہ جدید شاعری اگر جدید دور کی ترجمان ہے تو اس پورے مواد کی مناسبت سے جو جدید دور شاعر کو فراہم کرتا ہے اس کا فارم، یعنی ڈکشن، اسلوب اور خارجی ہئیت میں بنیادی تبدیلی کا ہونا لازمی ہے۔ ہم نے فارم کو محض خارجی ہئیت سمجھا اور تکونی اور گول نظمیں لکھنے لگے۔ حالانکہ تبدیلی کی ضرورت اسلوب اور ڈکشن میں زیادہ تھی۔ اور شعر کے عروضی نظام اور آہنگ کو زیادہ جدلیاتی بنانا ناگزیر تھا۔ بعض نئے شاعروں مثلاً عمیق حنفی، کمار پاشی، شہریار، محمد علوی وغیرہ نے اس طرف پیش قدمی کی اور یہی اردو کی جدید شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ نام گنانے میں دار پر چڑھنے کا خدشہ ہے اور جو نام بتائے ہیں وہ سرِراہ ہیں، سرفہرست نہیں۔ اگر آپ اسی مسئلہ پر سوچیں کہ ان شاعروں کے یہاں انیس، اقبال اور جوش کا فارم نہیں جو ترقی پسندوں کے یہاں ملتا ہے تو آپ کو پتہ چلے گا کہ شاعر شاعری سے تعمیرِ جہاں کا کام کم اور شکستِ ذات کا اظہار زیادہ کر رہا تھا۔ یہی نہیں بلکہ وہ دنیا کو بدلنے سے پہلے دنیا کو سمجھنے، دنیا کا مشاہدہ

کرنے اور اسے شاعری میں برتنے کے امکانات سے زیادہ سروکار رکھے ہوئے تھا۔ یہاں لوگوں سے تخاطب نہیں بلکہ لوگوں میں گم شدگی ہے۔ بھیڑ میں کھو کر خود کو پانے کی کوشش ہے۔ تخاطبی یا تلقینی شاعری جن چیزوں کو آنکھ بھر دیکھنے کی مہلت نہیں دیتی تھی ان پر نگاہِ شوق مرکوز کرنے کی تڑپ ہے۔ حقیقت کا شاعرانہ یا دلپذیر بیان نہیں بلکہ شعری تخیل کے ذریعہ حقیقت کا انکشاف ہے۔ اسی قسم کی اور بہت سی باتیں جدید شاعری کے متعلق کہی جا سکتی ہیں لیکن یہاں اس کا موقع نہیں کہ میں جواب سوال کو جوابِ مضمون بنانا نہیں چاہتا۔ البتہ یہ اشارہ کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ ہمارے جدید شاعروں کا کام وقیع ہونے کے باوصف عالمی ادب کے تناظر میں محدود ہے۔ مغرب میں جدیدیت کا بڑا کارنامہ تھیٹر میں ہے اور ہمارے یہاں تھیٹر نسروان جی آرام کے بعد ہنوز آرام ہی کر رہا ہے۔ مغرب میں ناول کے تسلیم شدہ فارم میں جدید احساس کی ترجمانی کے علاوہ نئے قسم کے تجرباتی ناولوں کا ایسا ذخیرہ سامنے آیا ہے کہ مجھ جیسے فکشن کا روایتی ذوق رکھنے والے لوگ اس کی طرف نظر کرنے سے بھی گھبراتے ہیں۔ جوگندر پال نے نئی طرز کے ناول لکھے ہیں لیکن ان کے پڑھنے کے لئے عمرِ طویل اور صبرِ ایوب کی ضرورت ہے۔ قاضی عبدالستار میں غیر معمولی تخلیقی صلاحیت ہے ——— اتنی غیر معمولی اس قدر غیر اکتسابی کہ ودیعتِ خداوندی معلوم ہوتی ہے میں نہیں چاہتا کہ جس مزاج کی وہ کہانیاں لکھتے ہیں اس سے مختلف مزاج کی لکھیں لیکن یہ کہانیاں جدید دور میں جدید آدمی کے زندگی کے تجربہ کا بیان نہیں۔ وہ ایک مٹتی ہوئی تہذیب کا نوحہ ہیں جو اپنی جگہ اہم ہے اور اس لئے بھی قابلِ قدر کہ اردو میں المیہ کی طرف سنجیدہ پیش قدمی ہے۔ قاضی صاحب کو اسی راہ پر آگے بڑھتے رہنا چاہئے اور کہانی اور کردار پر اپنی گرفت مضبوط کرکے ایک مخصوص تہذیبی اور تمدنی پس منظر میں المیہ کے امکانات کو زیادہ سے زیادہ کھنگالنا چاہئے نہ میں ایلیٹ ہوں نہ قاضی صاحب کو کالرج سمجھتا ہوں لیکن ایک طنز آلود شوخیٔ طبع کے تحت ہی سہی مجھے یہ دوستانہ مشورہ دینے کی اجازت دیجئے کہ قاضی صاحب کے لئے اردو شاعری میں قنوطیت اور ہندوستانی جمالیات اور ترقی پسند کانفرنسوں کی رپورٹ سے زیادہ جو چیز مفید ثابت ہو سکتی ہے وہ الزبتھین عہد کے ڈرامے، بالزاک کے ناول اور دوسرے عظیم تخلیقی کارنامے ہیں۔ تخلیقِ ادب کے گر فنکار دوسرے عظیم فن پاروں ہی سے سیکھتا ہے جمالیات اور مابعد الطبیعات سے نہیں۔ کارخانۂ قدرت سے جو نعمتِ تخیل انہیں ودیعت ہوئی ہے وہ تاریخی ناولوں پر ضائع کرنے کے لئے نہیں، اور جدید دور میں تاریخی ناول لکھنے کا کیا انداز ہوتا ہے وہ بھی انہیں فلابیر، ژید اور رابرٹ گریوز سے سیکھنا چاہئے۔ میں نے اپنے عہد کے بہترین دماغوں کو تباہ ہوتے دیکھا ہے اور میں نہیں چاہتا کہ کرشن چندر کے بعد کسی اور خلاق ذہن کی تباہی کا زخم برداشت کروں۔ یہی بات میں بہت سے جدید افسانہ نگاروں کے متعلق کہنا چاہتا ہوں لیکن گنجائش نہیں ہے۔ نثری شاعری کو شاعری اور شاعرانہ افسانہ کو افسانہ ثابت کرنے کا مجھ میں فقیہانہ حوصلہ نہیں ہے باسٹارڈ کامیڈی کی طرح ادب کی یہ باسٹارڈ اصناف ہیں۔ اٹھارویں صدی کی اس SENTIMENTAL کامیڈی کو گولڈ اسمتھ نے باسٹارڈ کہا تھا جسے لوگ ہنسنے کی غرض سے دیکھنے جاتے تھے لیکن رو کر نکلتے تھے۔ خلیل جبرانیت نہ جدیدیت ہے نہ ترقی بلکہ رجعت اور انحطاط ہے۔ فلسفیانہ تفکر اگر افسانہ کو ادبِ لطیف کی نوع کا انشائیہ بنانا ہو تو کم از کم فکشن میں غیر شخصی آرٹ کے طریقۂ کار پر ہمیں زیادہ سنجیدگی سے سوچنے کی ضرورت ہے۔ اس آدمی کے لئے شخصیت سے گریز ناگزیر بن جاتا ہے۔ جو فنکار کی بجائے رشی منی، ساونت اور عہد نامۂ عتیق کے پیغمبروں کی جلالی شان لئے ہوئے ہو ادب کے معاملہ میں میں تو اس قدر زمینی واقع ہوا ہوں کہ حاضری ڈانٹے گوئٹے اور اقبال کے دربار میں دیتا ہوں لیکن اپنی ذات کو فنا کرتا ہوں۔ شیکسپیئر ورڈز ورتھ، فیض اور منٹو کی دنیاؤں میں یہ ممکن ہے کہ فنکار ولایت کے مقام کو پہنچ جائے تو نرینہ اولاد کے لئے میں اس سے سفارش کراؤں لیکن لوریوں کے لئے تو مجھے اسی فنکار کی طرف رجوع ہونا پڑے گا جو گنیوں کے ہار بنتا ہے۔ ذرا ورڈز ورتھ اور فراق کو دیکھئے کبھی کبھی تو تخیل اس مقام پر پہنچتا ہے جو روحانی مکاشفہ کا مقام ہے لیکن شاعری کی قیمت پر انہیں نروان کا سودا پسند نہیں۔ رسول اللہ کی طرح معراج سے پھر زمین کی طرف لوٹ آتے ہیں۔ راں بو نے بھی الفاظ کے ذریعہ حقیقتِ مطلق کے عرفان کی کوشش کی تھی۔ انجام ہمیں معلوم ہے: "جوئیں دیکھنے والیاں"! آج بھی کسی کا سب سے درد انگیز تخلیقی کارنامہ ہے۔ منٹو کی طرف نظر کیجئے۔ آنکھوں میں عرفان کی چمک اور دل میں ہڈیوں کو پگھلا دینے والے ماورائی کرب کی آگ ہے۔ حسن عسکری اور ندا فاضلی ——— ایک دانستہ اور دوسرا شاید نادانستہ طور پر منٹو کو صوفی کہہ گئے۔ بات سو فی صدی درست ہے۔ لیکن آرٹ کا معجزہ دیکھئے۔ مسیح کی دردمندی اور بدھ کے کرونا کا اظہار منٹو کے یہاں کہاں ہوا ہے۔؟ ——— سوگندھی کی کھولی میں۔ الفاظ کے ذریعہ راں بو حقیقتِ مطلق کو نہ پا سکا۔ غیر شخصی آرٹ کے طریقۂ کار کے ذریعہ منٹو جان گیا کہ نفیٔ ذات کا اعلیٰ ترین مقام کون سا ہے۔ فن کی

DYNAMICS بھی اتنی ہی اہم ہیں جتنے کہ سلوک کے مدارج۔ صوفی اور شاعر دونوں مدرسہ سے باہر نکل کر تجربہ کی آگ میں جلتے ہیں اور اسے گلزار میں بدل لیتے ہیں۔ ہمارے دور کا المیہ دیکھئے کہ فنکار نہ صرف مدرسوں میں داخل ہوئے بلکہ فن کے آداب چھوڑ کے مدرسہ کے آداب اپنائے۔ مدرسہ کی دنیا، ریڈرشپ، سکالرشپ، پی ایچ ڈی کے مقالوں اور ہیڈ آف دی ڈپارٹمنٹ کی نثری نظموں پر وجد کرنے کی دنیا ہے اور فن کی دنیا — سوز و ساز و درد و داغ۔ اس باؤلے کی دنیا جو کہانی کا مسودہ لئے شراب کی ایک بوتل کے لئے چودھریوں کے آستانوں کی خاک چھانتا پھرتا ہے۔ فن کا رومانی اور فنکار کا بوہیمین تصوّر مجھے پسند ہے۔ وہ آدمی مجھے پسند ہے جو خلعتِ شاہانہ اور دستارِ فضیلت کی دنیا میں ہتھیلی پر سر رکھ کر بات کرتا ہے۔ بلبنہ اس بچہ کی مانند جو ملبوساتِ فاخرہ کے ڈھیر پر برہنہ رہنے پر اڑ گیا ہو۔ سُرخ ہو یا سبز، زرد ہو یا کیسری وردی پوشی سے انکار فنکار کی تخلیقی شخصیت کو زیب دیتا ہے۔ ہماری دنیا نے فن کار کو "ہموار" کرنے کے بے شمار ہتھکنڈے ایجاد کئے ہیں۔ خوش نصیب ہے وہ آدمی جو اپنی نظر کی انفرادیت اور تخیل کی پاکیزگی کو محفوظ کرے۔ مدرسہ زندہ ادبی تصوّرات اور توانا تخلیقی رجحانات کے ساتھ کیا سلوک کرتا ہے ... وہ آپ دیکھنا چاہیں تو ہماری تنقید پر نظر کیجئے۔ علامت اور اسطور ابھی جوان بھی نہ ہونے پائے تھے کہ چاک کے غبار میں ان کی سانس اکھڑ گئی۔ کیسے اسکول کی باس آنے لگی ہے ان لفظوں سے۔ بہت سے نقّاد شاعر بھی ہیں لیکن ان کی تنقید ہی وہی مولا بخش ہاتھی کی اللہ رکھی چال چلتی ہیں۔ جو ان جبّہ ور بزرگوں کا خاصہ ہے جو سینڈ سے سر پہ گھاس ڈالتے ہیں۔ کیا ڈرائیڈن، کالرج، ورڈز ورتھ، شیلی، آرنلڈ، ایلیٹ اور حالی نے جو نقّاد و فنکار دونوں تھے۔ ادب اور آرٹ کے مسائل پر اسی انداز سے غور کیا تھا جس انداز سے ہمارے احباب لکھ رہے ہیں؟ — پتہ نہیں کون سے جلالی بزرگ کی بد دعا ہے کہ ہمارے یہاں جو بھی نقّاد پیدا ہوتا ہے۔ نقّاط ہی پیدا ہوتا ہے۔ ادب کو ادب کے طور پر اور ادب کو ادب کے حوالے سے سمجھنے کی تو ہم صلاحیت ہی گنوا بیٹھے ہیں۔ اقتصادیات اور سماجیات کا غلبہ کم ہوا تو نفسیات اور انتھروپولوجی نے دھاوا بولا۔ ہمارا دور علم کے کھٹاؤ کا دور ہے۔ POPULARIZERS نے فلسفہ اور نفسیات کو اتنا ہی عام کر دیا ہے جتنا کہ پکوان کی کتابوں نے مغلائی کھانوں کو۔ ہر گنوار جب مرغ مسلّم کھانے لگے تو مہذب آدمی اپنے دسترخوان پر چٹخارے اور دکھاوے کا اہتمام کرتے ہیں اور WHOLESOMENESS پر زیادہ اصرار کرتے ہیں۔ یہی محولا بالا انگریزی لفظ جسے کانوبلے کے خوف سے دوسری بار لکھنے کی ہمت نہیں کرتا۔ ادبی نقّاد کا حصنِ حصین ہے کہ ادبی نقّاد مذاقِ سخن کو سنوارنے کا جو کام کرتا ہے وہ فلسفہ کے پروفیسروں اور نفسیات کے ماہروں کے بس کا روگ نہیں۔ علمائے کبار یہ بتا سکتے ہیں کہ اقبال کے فوق الانسان کے تصوّر کے عناصرِ ترکیبی کے ماخذات کیا ہیں۔ ادبی نقّاد یہ بتاتا ہے کہ اقبال کی شاعری اگر قابلِ قبول ہے تو فوق الانسان کے تصوّر کی وجہ سے ہے یا اس کے باوصف۔ ادبی نقّاد کا اہم کارنامہ یہی ہوتا ہے کہ وہ اپنی ناقدانہ بصیرت سے ایک فن کار یا فن پارے میں یا تو از سرِ نو دلچسپی پیدا کرتا ہے یا جو دلچسپی لوگوں کو ہوتی ہے اسے برقرار رکھتا ہے اور اسے نئی تازگی وسعت اور شدت بخشتا ہے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب نقّاد کی نظر ادب پر مرکوز ہو۔ ہمارے نقّاد نظر کو پریشان کرتے ہیں۔ ایک فن کار کو دوسرے فن کار کے حوالے سے نہیں بلکہ فلسفی کے حوالے سے پڑھتے ہیں۔ فیض کی غنائیت کو عظمت اللہ خان، اختر شیرانی، حفیظ جالندھری یا دوسرے مشرقی اور مغربی غنائی شاعروں کی روشنی میں پرکھنے اور اس کی امتیازی صفات کی نشاندہی کرنے کی بجائے وہ یہ دیکھتے ہیں کہ فیض میں مارکسزم اور روحِ عصر کی ترجمانی کیسی ہے۔ یہ کام آسان ہے کہ سیاسی پمفلٹ عصری تاریخ اور افکار و تصوّرات کی مقبولِ عام کتابیں پڑھنا اتنا مشکل نہیں جتنا عظیم فنکاروں کے عظیم تخلیقی کارناموں کا جز رس اور تنقیدی مطالعہ ہے۔ تنقید میں علم سے زیادہ بصیرت اور ذہانت سے زیادہ دانشمندی کی قیمت ہے اور یہی وہ نکتہ ہے جس سے نہ تو ہمارے معلّم نقّاد واقف ہیں نہ ریڈیو اور جرنلزم کے چرب زبان صحافی نقّاد۔ اس میں شک نہیں کہ تنقید کا دوسرے دانشورانہ علوم سے گہرا تعلق ہے لیکن اگر نقّاد کے قدم ادب کی سرزمین پر مضبوطی سے جمے ہوئے نہیں ہیں تو فلسفہ نفسیات اور انتھروپولوجی کی فضاؤں میں پرواز پُرخطر ہے کہ ان علوم کے سورج کی تپش سے فن پارے موم کے نازک کھلونوں کی مانند پگھل جاتے ہیں۔ اور اپنا ذاتی حسن کھو کر ایک ایسے لعوب کی شکل اختیار کر لیتے ہیں جسے آسانی سے نقّاد کے نفسیاتی، سیاسی اور نظریاتی تصوّر کے سانچے میں ڈھالا جا سکتا ہے۔ یہ افسوس کی بات ہے کہ جدیدیت بھی ہمارے نقّادوں کے اس بنیادی رویہ میں کوئی خاطر خواہ تبدیلی پیدا نہیں کر سکی۔ پہلے نقّاد خیال کی دم پکڑ کر پیداواری رشتوں کے کھیت کھلیانوں میں دوڑتا تھا اور اب وہ

علامت کی انگلی پکڑ کر اجتماعی لاشعور کے اندھیرے پانیوں میں ہاتھ پیر مارتا ہے۔ کبھی وہ یہ دیکھنے کی کوشش نہیں کرتا کہ علامت تو خیر ہے نظم ہے لیکن نظم بھی ہے یا نہیں۔ نظم میں سورج صحرا اور جنگل دیکھ کر ہی نقاد خوش ہو لیتا ہے کہ چلو ایک آرکی ٹائپ ہاتھ آیا۔ پھر وہ نظم پر قناعت نہیں کرتا۔ صحرا کی خاک چھانتا پھرتا ہے یا انتھروپولوجی کے پرپیچ جنگلوں کی ڈالیوں میں الجھ جاتا ہے۔ ہماری اکثر جدید تنقیدی تحریروں میں کنجلک کا وہ عالم ہے کہ ترقی پسند نقاد ممتاز حسین کی نثر گلشن بے خار معلوم ہوتی ہے۔ ایک زبردست کنفیوژن ہے جو CHAOS میں پرواز کرنے کے لئے پر تولتا نظر آتا ہے یا پھر فلسفہ کے جسم پر سرد انگلیوں کا نامردانہ مساس ہے جسے دیکھ کر جھرجھریاں آتی ہیں۔ بھلا ان وطیروں کا جدیدیت سے کیا سروکار۔ ذرا دیکھئے تو سہی کہ طباع اور خلاق ذہنوں نے مغرب میں تنقید کی زبان اور اسلوب کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے۔ ہم سے تو حالی کی نثر بھی بن نہیں پڑتی۔ محمود گاواں ان کی نثر لکھتے ہیں۔ منشی گیری کا دوسرا نتیجہ کیا نکلتا۔

ہمارے یہاں شاعری میں ہیئت کے دلچسپ تجربات ہوتے ہیں جن کی وقعت کوئی کم کرنا پسند نہیں کرتا لیکن ابھی تک ہمارے سامنے شاعری کا کوئی ایسا مستند فارم نہیں آیا جو جدید دور کی خشمی زندگی کے فنکارانہ اظہار کی روایت بن سکے۔ جدیدیت گرد و پیش کی نئی دنیا کو شعری استعارے میں بدلنے کا نام ہے یعنی ہوائی جہاز محض بطور شے کے شاعری میں موجود نہ ہو شعری استعارے کا ایک ایسا تخلیقی سرچشمہ بن جائے جو پیدا کرے لسانی ڈھانچے یعنی اسماء صفات اور افعال تک کو متاثر کرے۔ ہم یہ کام نہیں کر سکے ہیں۔ ڈانٹے کے فلورنس بادلیر کے پیرس اور ایلیٹ کے لندن کی مانند کیا ہم کسی شاعر کے یہاں دہلی، بمبئی اور کلکتہ کی شناخت کر سکتے ہیں۔ سچ یہ ہے کہ ہماری شاعری شاعرانہ موضوعات کی حلقہ بگوشی سے ہنوز آزاد نہیں ہو سکی۔ وہ جو کرخت بدصورت اور غیر شاعرانہ ہے یعنی ہمارا دھواں آلود غبار آلود پرشور صنعتی تمدن ابھی تک شعری تخیل کی زد میں نہیں آیا۔ اگر اس تمدن سے برگشتگی ایسا نوسٹالجیا پیدا کرتی ہے جو زرعی تمدن کی شاداب فضاؤں میں شاعرانہ موضوعات سمجھاتا ہے۔ بمبئی کی زندگی کو پیش کرنے میں منٹو نے ایک نئے اسلوب سے کام لیا ہے۔ کرشن چندر کا شاعرانہ اور خلیل جبران کا پیغمبرانہ اسلوب شہری زندگی کی ترجمانی کے لئے مناسب نہیں ہے۔ جدید افسانہ اس معنی میں رجعت قہقری ہے۔ مکاشفہ کی زبان پیغمبروں کو زیب دیتی ہے لیکن میں اس گاؤں میں ٹھہرنا پسند نہیں کرتا جہاں کا ہر آدمی خود کو پیغمبر سمجھتا ہو۔ تلاش ذات بہت بڑی چیز ہے لیکن ایلیٹ کی طرح مجھے بھی اس منظر سے ہول آتا ہے کہ ایک ہجوم غفیر تلاش ذات میں سرگرداں ہو۔ ادب نہ وہ مسجد ہے جس میں تبلیغی مولویوں کا اجتماع ہے نہ وہ خانقاہ جس کا ہر آدمی مجاہدہ اور مکاشفہ میں مشغول ہو۔ فن کار میرے نزدیک ان اساطیر کا مغنی ہوتا ہے جنہیں معاشرہ جنم دیتا ہے۔ میں اسے گیتوں کا بننے والا بھجن اور کیرتن گانے والا، حماسہ سرا اور BARD اندھا گویا اور آوارہ گرد، داستان گو، رنگ بھومی کا اداکار اور لفظوں کا جادوگر دیکھنا زیادہ پسند کرتا ہوں۔ ایسے لوگ مدرسوں میں نہیں، چوپالوں، چوراہوں اور بازاروں میں پیدا ہوتے ہیں۔

ڈاکٹر فضل امام ـــــــــــ

زندگی کے بدلتے ہوئے تقاضے، ادبی ہیئتوں اور موضوعات سے بھی تغیر و تبدل کا مطالبہ کرتے ہیں کرتے رہے ہیں اور کرتے رہیں گے اور ان ضروریات کے پیش نظر وجود میں آنے والی ہیئتی اور موضوعاتی تبدیلیوں کا کوئی بھی منکر نہیں ہوگا۔

ڈاکٹر شمیم حنفی ـــــــــــ

تجربوں کی نوعیت کے ساتھ ہیئت میں تبدیلی ناگزیر ہے۔ جدید ادب موضوع اور ہیئت کی دوئی کے تصور کو غلط ٹھہراتا ہے۔ میں اسے ادب کی جمالیات کا اصل الاصول سمجھتا ہوں اس لئے میرے نزدیک عدم توازن، اور انتہا پسندی کے باوجود تجربے کی یہ رو مستحسن ہے۔ البتہ یہاں اصناف کے فرق سے پیدا شدہ مطالبات کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ بعض جدید شعرا اس فرق سے بے نیازانہ گزر جاتے ہیں۔

شہریار ـــــــــــ

ہیئت اور موضوع کی دوئی کا میں قائل نہیں جس فن پارے کا موضوع اس کی ہیئت سے الگ کیا جا سکتا ہے اس کے ادب ہونے میں مجھے شبہ ہے۔

کرشن موہن ـــــــــــ

نئے موضوعات کے لئے نئی ہیئتیں ہی مناسب ہوتی ہیں آج کل کسی نئے موضوع پر پابند بیانیہ نظم مضحکہ خیز سی نظر آئے گی۔ مثال کے طور

پر جدید آدمی کے ذہنی کرب یا اس کی معاشی کشمکش کے اظہار کے لئے نظم آزاد ہی موزوں رہے گی نہ کہ مسدس یا مخمس۔ بالفاظ دیگر ایسی کیفیات کی عکاسی کے لئے جوش ملیح آبادی کا نہیں بلکہ ن۔ م۔ راشد کا قلم درکار ہے۔ کسی کیفیت کا سیدھا بیان بے کیف اور سپاٹ ہو کر رہ جاتا ہے ایسا طرز تحریر کلیشے (CLICHE) اوڑھ کر عمومی رد عمل (STOCK REPONSES) انگیز کرتا ہے۔ ابہام یا یوں کہیئے ترسیل کی ناکامی کا احساس بھی جدید ادب کی ایک پہچان ہے۔

ابو الکلام قاسمی

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہمارا جدید ادب ہیئتی تبدیلیوں کا بھی آئینہ دار ہے اور موضوعاتی تبدیلیوں کا بھی اور یہ سانس لیتے ہوئے معاشرے کے زندہ ادب کی علامت ہے۔ ہیئت، مواد اور موضوع ادب کے بنیادی اجزا ہیں۔ ان میں ہمیشہ یکسانیت نہیں ہو سکتی۔ کیونکہ ہر دور اور ہر علاقے کے ادب میں اپنے سماج اور اپنی تہذیب کا شعور و ادراک پایا جاتا ہے۔ اپنے عصر کی روح رچی بسی ہوتی ہے جس کے نتیجے کے طور پر احساس اور اظہار کی سطحوں پر تنوع پیدا ہوتا ہے اور تنوع ہی ہیئت، مواد اور موضوع کی تبدیلیوں کا نقیب ہوتا ہے۔ تنوع کے اس تسلسل کے بغیر ہم ادب کے ارتقاء کا تصور نہیں کر سکتے۔ جہاں تک آج کے نئے ادب میں جسے کچھ لوگ جدید ادب کہہ کر اس کی ایک انفرادیت قائم کرتے ہیں ہیئتی اور موضوعاتی تبدیلیوں کی بات ہے اس ضمن میں مجھے یہ عرض کرنا ہے اس میں ہیئتی تبدیلیاں کبھی ہوئی ہیں نظم اور نثر دونوں میں۔ اور یہ تبدیلیاں فن پاروں کے صرف ڈھانچوں کی حد تک ہی محدود نہ رہیں۔ بلکہ اسلوب و آہنگ، الفاظ و تراکیب، علائم و مفاہیم کی وسعتوں اور گہرائیوں کے نئے نشانات بھی نمایاں ہوئے ہیں، موضوعات بھی بدلے ہیں لیکن بعض موضوعات کو گالی کے انداز میں بار بار دہرایا بھی گیا ہے۔ تفصیلات میں جانے کا موقع نہیں ہے۔ بہر حال اب یہ تکرار جو ایک طرح ٹھہراؤ کی صورت میں تبدیل ہو کے رہ گئی تھی پگھلتے برف کے پانی کی طرح تنوع کا سفر پھر شروع کر رہی ہے۔ اگر ہیئت کی تبدیلیاں محض ہیئت کے تجربے کے طور پر وجود میں آتی ہیں تو وہ ادب میں اضافے کے بجائے ادب کو غلط راہ پر ڈالتی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ تجربے کی ندرت اور موضوعاتی تبدیلیوں کی ناگزیریت اپنے لئے خود بخود نئی ہیئت تخلیق کر لیتی ہے۔ نئے موضوعات کے بطن سے پیدا ہونے والی نئی ہیئت ہی دیرپا ادب کا حصہ بن سکتی ہے۔ ہیئت کا تجربہ اگر برائے تجربہ ہے تو میں اسے ادبی فیشن سے تعبیر کرتا ہوں اور ادب میں فیشن کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔ جدید ادب میں ہیئتی تبدیلیوں کا تناسب موضوعاتی تبدیلیوں سے بہت زیادہ رہا ہے جو کوئی اچھی چیز نہیں۔ جہاں نئے تجربات اور موضوعات کا اظہار پرانی ہیئتوں میں ممکن ہے وہاں ہیئتی تبدیلی کی چنداں ضرورت نہیں۔ بصورت دیگر موضوع کا بیان اظہار کے لئے اپنے آپ کوئی نئی ہیئت تخلیق کر لیتا ہے۔ ہیئت کی تخلیق کا یہ عمل، تخلیقی عمل کا وہ پراسرار حصہ ہوتا ہے جس کے لئے تخلیق کار کو شعوری کوشش بھی نہیں کرنا پڑتی۔ یہ بات دوبارہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ نئے موضوعات نئی زندگی سے پیدا ہوتے ہیں۔

پرکاش فکری

انسان اور انسان کے بنیادی مسائل اگر یکسر یا بڑی حد تک بدل گئے ہوتے تو جدید ادب میں ہیئتی تبدیلیوں اور موضوعاتی تبدیلیوں کی تناسب اہمیت پر غور کرنے کی ضرورت پیدا ہوتی۔ ہیئتی تبدیلیاں تو اختراعی ذہن بڑی آسانی سے پیدا کر لیتا ہے۔ مگر موضوع تو بہر حال انسان اور اس کے مسائل کی حدوں سے زیادہ دور نہیں جاتا اور اس طرح ہیئتی تبدیلیوں اور موضوعاتی تبدیلیوں کے درمیان کوئی تال میل مشکل ہی سے رہتا ہے۔ لہٰذا جدید ادب کو اس تناسب کی اہمیت سے آگاہ ہونا چاہئے کیونکہ جدید ادب میں یہ تناسب برقرار نہیں رہ سکا ہے۔

ستیہ نند جاوا

موضوعاتی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ تدریجی ہیئتی تبدیلیوں کا آنا لازمی ہے۔ ایسی تبدیلیوں کو قبول کرنے میں کافی وقت لگتا ہے کچھ تبدیلیاں بے ڈھنگی ہوتی ہیں۔ کچھ تقلید پرست انہیں مشکل سے قبول کرتے ہیں۔ ○○

نثری نظم — ایک بحث

محرک ○ ابوالکلام قاسمی

گذشتہ چند برسوں میں جس تیزی سے نثری نظم (PROSE POEM) کی طرف لوگ متوجہ ہوئے ہیں اسی رفتار سے اس پر اعتراضات میں بھی اضافہ ہوا ہے۔ اعتراض کا سلسلہ عام طور پر نثری نظم کی اصطلاح سے شروع ہوتا ہے اور یہ کہا جاتا ہے کہ نثری نظم دراصل دو متضاد اصناف یا اسالیب اظہار کے غیر فطری مرکب کا نام ہے۔ نظم کے ساتھ نثر کا لفظ شعر کے بنیادی طریق کار کی خود بخود تردید کر دیتا ہے۔ بعض حضرات اس بوالعجبی پر حیرت، نفرت، اور خوف کا مظاہرہ کرتے ہیں بعض اسے ایک جسارت آمیز اجتہاد سے تعبیر کرتے ہیں اور ایک بڑا طبقہ اسے محض سستی شہرت کے حصول کا ذریعہ قرار دیتا ہے۔ معدودے چند شاعر "نثری نظم" کو ایک ناگزیر وسیلۂ اظہار کے طور پر استعمال کر رہے ہیں۔ بحور و اوزان سے ناواقف اشخاص کے لئے یہ ایک سہل الحصول جوازِ سخن بن گئی ہے۔ مناظرہ بازی کا ایک ایسا بازار گرم ہے جس میں کھرے اور کھوٹے کی شناخت ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ صرف اصطلاح کو غلط ثابت کر کے اس نئے شعری تجربے کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اور نہ ہی کوئی اسے محض ابہام، آہنگ اور الفاظ کے جدلیاتی استعمال کے مفروضہ دائرے میں محصور کر کے ادب کے سنجیدہ قاری کو مطمئن کر سکتا ہے۔ نثری نظم کی یہ پہچان نہ جامع ہے اور نہ مانع۔ ابہام اور الفاظ کا جدلیاتی استعمال ہر اعلیٰ ادبی تخلیق میں ہو سکتا ہے۔ نثری نظم کی کیا قید؟ اور آہنگ کی بات اس وقت تک واضح نہیں ہوتی جب تک کہ نثری نظم کے مخصوص آہنگ کا تجزیہ شعریات کے اصول کے مطابق نہ کر لیا جائے۔

اس صنف کی جڑیں چونکہ ہمارے ماضی میں پیوست نہیں بلکہ اسے مغرب سے درآمد کیا گیا ہے۔ اس لئے ہمیں اس بات کا خیال رکھنا ہوگا کہ یہ نیا تجربہ ہماری اپنی شعری روایت سے کس حد تک ہم آہنگ ہو سکتا ہے۔ سر دست اصطلاح کے قضیے میں نہ پڑا جائے تو بہتر ہے۔ اصطلاح کی صحت اور عدم صحت کا فیصلہ وقت پر چھوڑ دینا چاہئے ورنہ پھر اس شعری تجربے کی قدر و قیمت کا تعین نہ ہو پائے گا اور ہماری ساری توجہ اصطلاح کی بحث تک محدود ہو کر رہ جائے گی۔

اس تمہید کی روشنی میں ادب کے ایک قاری کی حیثیت سے میرے ذہن میں یہ سوالات ابھرے ہیں:

(۱) اگر نثری نظم سنجیدہ شعری اظہار ہے تو اس کی شناخت کے تنقیدی وسائل کیا ہیں۔ (۲) نثری نظم کی موجودگی میں نظم اور نثر کے درمیان حد فاصل کھینچنا ممکن ہے یا نہیں۔ اگر ہے تو نثری نظم کو کس خانے میں رکھیں گے اور کیوں؟ (۳) نثری آہنگ سے آپ کی کیا مراد ہے۔ کیا مروجہ ارکان سے بنا جانے والا آہنگ ہی واحد آہنگ ہے یا اس کے علاوہ بھی آہنگ کا کوئی تصور ممکن ہے؟ (۴) شعری اظہار کی اس مخصوص ہیئت کے عوامل و محرکات کیا ہیں؟ کسی خاص شعری تجربے کے لئے اگر یہ وسیلۂ اظہار ناگزیر نہیں تو مروجہ ہیئتوں سے انحراف کیوں کیا جائے؟ کیا آپ کے خیال میں کسی غیر شاعر (ناموزوں طبع) کے لئے نثری نظم کہنا عجز اظہار کی تلافی نہیں؟ جب کہ بالعموم غیر موزوں طبع شخص نثر میں بھی کوئی مخصوص اسلوب نہیں بنا پاتا۔

محمد حسن

۱۔ نظم خواہ نثری ہو یا کچھ اور اس کی شناخت کا صرف معنوی وسیلہ ہی ممکن ہے۔ شاعری صرف وہی قرار پائے گی جو کیفیت اور تاثر پیدا کرے اور معلومات فراہم کرنے کے بجائے جذبے، تخیل اور پورے طرز احساس کو بیدار کر سکے۔ زمانہ قدیم سے شاعری کی یہی تعریف ہوتی آئی کہ وہ جذبے، احساس اور تخیل کو بیدار کرتی ہے۔ اور اپنی نغمگی، محاکات، اور ماورائے سخن بھی ہے۔ اک بات کے ذریعے اپنے پڑھنے والے کو محض معلومات دینا نہیں چاہتی بلکہ اسے وسیع تر ذہنی، تخیلی اور جذباتی فضا میں داخل کرنے کا وسیلہ بنتی ہے۔

نثری نظم اگر یہ کام کرتی ہے تو یہی اس کی شناخت ہے اور اسی بنا پر اسے شاعری کی صنف میں شامل کرنا ہوگا۔

محض قافیہ، ردیف، وزن اور بحر نہ کبھی شاعری کی تنہا پہچان رہے ہیں نہ اس کی علت غائی ہو سکتے ہیں یہ سب محض شعری اپیل کے ذریعے

ہوسکتے ہیں خود شعر کی پہچان نہیں ہوسکتے۔

۲۔ آپ کے دوسرے سوال کا جواب آچکا ہے۔ نثر اور نظم کے درمیان فرق ترسیل کی نوعیت کا ہے۔ نثر معلومات فراہم کرتی ہے اور نغمگی، محاکات اور تخیل انگیزی سے شاعری کی طرح کام نہیں لیتی اس لئے یہ حد فاصل قائم تو رہے گی مگر وہ محض ہئیت کی بنیاد پر نہ ہوگی۔ پھر بھی تو صحیح ہے کہ نثری نظم ہئیت کے اعتبار سے بھی نثر کی دوسری اصناف سے مختلف ہوتی ہے۔ اس میں جملوں کی ترتیب مصرعوں کی سی ہوتی ہے۔ اور بات کہنے کا اسلوب شاعرانہ ہوتا ہے اور اس لحاظ سے نغمے اور محاکات کا استعمال اپنے ڈھنگ سے کیا جاتا ہے۔

۳۔ نثری آہنگ سے وہ آہنگ مراد ہے جو عام گفتگو کی زبان کی سی بے تکلفی اور نحوی ترتیب رکھتا ہو۔

۴۔ مروجہ ہئیتوں سے محض اس لئے انحراف محض برائے انحراف ہو تو ہرگز مستحسن نہیں البتہ کہنا یہ ہے کہ جو خیال یا جذبہ یا تصویر آپ پیش کرنا چاہتے ہیں، اس میں اگر خود احساس کی پوری گرمی اور رصلابت ہے۔ تو وہ اس کا مطالبہ کرتا ہے کہ اسے غیر ضروری آرائشوں کی خاطر توڑا مروڑا نہ جائے اور یوں کا توں اسے پیش کیا جائے۔ مروجہ آہنگ میں ڈھالنے کے لئے ہم اس سڈول خیال کو توڑتے مروڑتے ہیں جس سے ایک طرف تو خیال کے بجائے محض طرز اظہار پہ توجہ مرکوز ہو جاتی ہے اور دوسری طرف ہماری زبان اس قدر مصنوعی ہو جاتی ہے کہ ہماری شاعری میں چاروں طرف کی زندگی غیر رسمی، بے تکلفانہ اور بے محابا نہیں جھلکتی۔

۵۔ ہر صنف ادب میں متشاعروں کی گنجائش ہے۔ نثری نظم میں بھی ہے لیکن خیال کا افلاس احساس اور اظہار کی شعریت کا فقدان جتنا جلد نثری نظم میں پکڑا جائے گا اتنا کسی اور نظم میں ممکن نہیں۔ میری میزان یہ ہے کہ نثری نظم پڑھنے کے بعد اگر پڑھنے والا اپنے کو کسی جمالیاتی کیفیت یا فکر و احساس کی کسی نئی تہ داری سے دوچار پاتا ہے تو نظم کامیاب ہے ورنہ نہیں۔

آخر میں یہ کہنے کی اجازت چاہتا ہوں کہ یہ بات کسی سے ڈھکی چھپی نہیں کہ ہماری شاعری میں سہل ممتنع معراج فن سمجھا جاتا رہا ہے اور شعر میں نثری ترتیب برقرار رکھنا کمال کی نشانی مانا جاتا رہا ہے۔ نثری نظم اگر اس کمال کو عام کرنا چاہتی ہے اور اس اعلیٰ ترین سطح ہی سے اپنا تخلیقی سفر شروع کرنا چاہتی ہے تو یہ بات لائق مبارک باد ہے قابل اعتراض نہیں۔ یوں بھی عہد متوسط کے صنائع بدائع اور مصنوعی شعری زبان اسی کی تشبیہوں، استعاروں اور روایتی لب ولہجے ہی سے نہیں۔ قافیہ، ردلیف، وزن اور بحر کی سبھی بیساکھیوں سے آزاد ہو کر جمالیاتی کیفیت فراہم کرنے کے چیلنج کو قبول کرتی ہے۔

گوپی چند نارنگ

نثری نظم کا مسئلہ اتنا الجھا ہوا نہیں جتنا لوگوں نے اسے الجھا دیا ہے۔ میرے نزدیک اس کی سب سے بڑی وجہ وہ مرغوبیت ہے جو عروض کی جکڑ بندی کے ارادی یا غیر ارادی احساس سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کی وجہ سے عام طور پر یہی کہا جانے لگا ہے کہ شاعری صرف وہی ہے جو عروضی سانچوں کی پابندی سے کی جا سکے اور اس حقیقت کو یکسر نظر انداز کر دیا جاتا ہے کہ ہزاروں مسلم الثبوت شعرا ایسے گزرے ہیں جنہوں نے عروضی اعتبار سے نہایت ماہرانہ کلام کہا ہے لیکن ان کے دواوین و کلیات یا تو دیمک کی نذر ہوگئے۔ یا مخطوطات کے ذخیروں میں مضبوط صندوقچوں میں بند ہیں اور آج ان کے نام سے بھی کوئی آشنا نہیں۔ گویا عروض و آہنگ و ردلیف و قافیے کا التزام ہی شاعری نہیں۔ شعری صلاحیت کے ضمن میں ہمارے یہاں دو اصطلاحیں عام طور سے رائج ہیں: "قدرت بیان" اور "عجز بیان" دونوں کا تعلق بھی غیر شعوری طور پر اسی عروضی ملائمت سے ہے۔ یعنی کوئی شاعر کتنے ہی بے کار شعر کیوں نہ کہتا ہو لیکن اگر وہ بحر و قافیے سے درست ہیں تو شاعر اپنی قدرت بیان کے لئے داد پانے کا مستحق سمجھا جاتا ہے۔ اس کے برعکس چاہے کوئی شخص کتنا ہی تخلیقی ملکہ کیوں نہ رکھتا ہو، اگر وہ عروضی ملائمت کا احترام نہیں کرتا تو یہ اس کے عجز بیان کی دلیل ہے۔ بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی میں بھی اردو میں بہت بڑی تعداد میں ایسے لوگ موجود ہیں جو ان اصطلاحوں کے روایتی اور رسمی معنوں کو صحیح سمجھ کر شعری ہئیت کا جامد تصور رکھتے ہیں۔ غلط معیاروں کو فروغ دیتے ہیں اور شاعری میں خلاقانہ تازہ کاری

کی راہ پر ویسے ہی بند باندھنا چاہتے ہیں جیسے اکبر الٰہ آبادی نئی تہذیب پر باندھنے کی کوشش کیا کرتے تھے۔

کم و بیش اسی طرح کے اعتراض آج سے پینتیس چالیس برس پہلے آزاد نظم پر بھی کئے گئے تھے اور اس کے شاعرانہ وجود ہی سے انکار کیا گیا تھا۔ کہا جاتا تھا کہ نظم تو نظم ہوتی ہے۔ نظم کے ساتھ آزاد کیا معنی؟ نظم اور آزاد تو متضاد لفظ ہیں۔ لیکن دیکھتے ہی دیکھتے آزاد نظم کی مقبولیت ان لوگوں کو بھی اپنے ساتھ بہالے گئی جو اس کے شدید ترین مخالف تھے۔ اور لطف کی بات یہ ہے کہ آزاد نظم انہیں میں سے بعض کا موثر وسیلۂ اظہار ٹھہری۔ ادب میں تازہ کاری انحراف ہی کے راستے سے آتی ہے۔ آزاد نظم اس انحرافی سفر کی پہلی منزل تھی۔ نثری نظم اس سے الگ کوئی چیز نہیں۔ بلکہ وہ اسی سفر کی اگلی منزل ہے۔ ہمارے یہاں چونکہ عروض کی ملائیت کی خاصی جکڑ ہے۔ اس لئے ردعمل بھی شدت سے رونما ہوتا ہے۔ ورنہ شاعری میں انحراف اور آزاد فضاؤں کی تلاش کا عمل ہمیشہ جاری رہتا ہے اور یہ تخلیقی اظہار کے فطری ارتقا اور بلوغ کا ضامن ہے۔

نثری نظم کا یہ پہلو البتہ قابل غور ہے کہ ہماری جمالیاتی روایت میں جب شعر کی پہچان بحور و اوزان کے رابطوں سے مقرر ہے تو نثری نظم کی پہچان کے کیا معیار ہو سکتے ہیں۔ بعض حضرات نے مختلف خصوصیات کی طرف توجہ دلائی ہے لیکن اصل چیز یہ ہے کہ زبان کا استعمال کس نہج سے ہوا ہے۔ شاعری زبان کے بغیر ممکن نہیں اور زبان روزمرہ کے استعمال کی چیز ہے۔ لیکن شاعری میں زبان سے جو اثر مرتب ہوتا ہے۔ وہ اس کے روزمرہ کے استعمال میں مرتب نہیں ہوتا۔ ظاہر ہے کہ شاعری میں زبان کا استعمال روزمرہ استعمال کی سطح سے ہٹ کر ہوتا ہے۔ اس بارے میں پال والیری نے بڑے پتے کی بات کہی ہے کہ زبان کا کام ترسیل ہے۔ لیکن عام زبان میں جیسے جیسے بات کی ترسیل ہوتی جاتی ہے۔ لفظ یا جملے تحلیل ہوتے جاتے ہیں۔ عام گفتگو میں لفظ یا جملہ صرف اس حالت میں باقی رہتا ہے۔ جب وہ سمجھ میں نہ آئے۔ اس صورت میں ہم بولنے والے سے کہتے ہیں کہ وہ اپنی بات دوہرائے۔ چنانچہ دوہرائی ہوئی بات جیسے جیسے سمجھ میں آتی جاتی ہے۔ لفظ یا جملے کا وجود ختم ہوتا جاتا ہے یعنی خیال و احساس اس کی جگہ لے لیتے ہیں اور الفاظ و جملے معدوم ہو جاتے ہیں۔ لیکن شاعری میں خیال و احساس کی ترسیل کے باوصف لفظوں یا زبان کا اپنا وجود باقی رہتا ہے یعنی اخذ معنی کے بعد لفظ تحلیل نہیں ہوتا موجود رہتا ہے اسی کو زبان کے روزمرہ استعمال سے ہٹا ہوا استعمال یا تخلیقی استعمال کہنا چاہئے۔ ہماری لسانی جمالیات میں اجمال اور ابہام کی جو اصطلاحیں استعمال ہوتی ہیں۔ ان کو بھی زبان کے عام استعمال کے برعکس تخلیقی استعمال کے اسی تناظر میں دیکھا جا سکتا ہے۔ گویا نثری نظم کی پہلی پہچان یہی ہونی چاہئے۔ کیا زبان کے استعمال میں معنی و احساس کی ترسیل کے ساتھ ساتھ اپنے طور پر زندہ رہنے کی خوبی ہے یا نہیں۔ اگر یہ بنیادی خوبی نہیں تو نثری نظم میں خواہ اور جو بھی خوبیاں ہوں وہ نظم نہیں ہو سکتی اور اس میں اور عام نثر میں کوئی فرق نہیں۔

نثر کا بھی یقیناً اپنا آہنگ ہوتا ہے جو اس کے صرفی و نحوی ڈھانچے سے مل کر مرتب ہوتا ہے لیکن یہ آہنگ عام نثر کے آہنگ سے مختلف کیسے ہو سکتا ہے۔ اردو میں نثری نظم کی پہچان کے لئے آہنگ کو بنیاد بنانا ممکن نہیں۔ کیونکہ اردو میں بل (STRESS) تو ہے لیکن یہ امتیازی حیثیت کا حامل نہیں چنانچہ اردو میں نثری نظم کی مقبولیت یا عدم مقبولیت کا انحصار آہنگ پر نہیں ہوگا۔ یاد رہے اردو میں جب بھی ہم آہنگ کی بات کرتے ہیں۔ عروضی آہنگ چور دروازے سے ہمارے ذہن میں داخل ہو جاتا ہے۔ کیونکہ ہمارے یہاں کوئی دوسرا آہنگ کا سانچہ ہے ہی نہیں۔ اگر آہنگ کے کچھ اجزا نثری نظم میں در آئیں مثلاً تکرار اصوات یا تکرار الفاظ، ردیف یا جزو ردیف یا تکرار حروف قافیہ یا جزو قافیہ یا بحر و اوزان کے پورے یا ادھورے ٹکڑے تو وہ وہی ہوں گے جو پابند شاعری کے اوصاف میں سے ہیں۔ نثری نظم کے بعض حصوں میں عام طور پر ان کی جھلک مل جاتی ہے۔ لیکن اس قسم کے آہنگ کو نثری نظم کا معیار قرار نہیں دیا جا سکتا کیونکہ یہ نثری نظم کا لازمی عنصر نہیں۔ نثری نظم میں ان کا پایا جانا یا نہ پایا جانا محض اتفاق کی بات ہے۔ نثری نظم اور نظم میں جو چیز مابہ الامتیاز ہے وہ آہنگ نہیں بلکہ ترسیل کے بعد زبان کی باقی رہ جانے والی خصوصیت ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہئے کہ زبان خواہ بولی جائے یا لکھی جائے۔ صرف ایک جہت میں واقع ہوتی ہے ورنہ جملے یا سطر یا مصرعے کا تصور ہی نہ ہوتا۔ کوئی جملہ ملفوظی طور پر یک لخت واقع نہیں ہوتا۔ زبان ترتیب (SERIAL) کی چیز ہے اور جملے میں لفظ ایک کے بعد ایک واقع ہوتے ہیں اور ان کو سلسلہ وار بولا یا لکھا جاتا ہے۔ اور یہ سلسلہ قائم رہتا ہے۔ خاموشی کے وقفوں سے اگر خاموشی کے وقفے نہ ہوں تو تمام لفظ اور جملے گڈمڈ ہو جائیں اور زبان لفظوں کا انبار ہو کر رہ جائے جس سے کوئی مفہوم یا تاثر پیدا نہ ہو

عام زبان یا نثر میں خاموشی کے وقفے دو طرح سے آتے ہیں۔ ایک لفظوں کے درمیان دوسرے جملوں کے بعد۔ نثر میں یہ دونوں طرح کے وقفے DETERMINED یعنی مقررہ ہیں۔ لفظوں کے بیچ کے وقفوں سے تو نظم میں بھی مفر نہیں لیکن جملوں کے بعد کے وقفے جیسے نثر میں DETERMIEND ہوتے ہیں، شاعری میں DETERMINED نہیں ہوتے۔ شاعری میں ان کی ترتیب بدل جاتی ہے اور مصرعوں کو قائم کرتے ہوئے نئے وقفوں کا اضافہ ہو جاتا ہے۔ نثری نظم کی دوسری بنیادی پہچان یہی ہے کہ اس میں مصرعوں یا سطروں کی اختیاری LINEAR ترتیب کیلئے خاموشی کے غیر متوقع وقفوں کا اضافہ ضروری ہے۔ نثر میں وقفوں کا اضافہ اختیاری نہیں ہوتا جب کہ نظم میں یہ اختیاری ہوتا ہے۔ اس کے بغیر نظم بن ہی نہیں سکتی۔ نثری نظم کو نظم کا صوتی اور صوری قالب خاموشی کے ان وقفوں کی ہی مدد سے ملتا ہے۔ اگر ان کو نکال دیا جائے تو مسلسل مواد کو خواہ نثر لطیف کہا جائے جیسا کہ بعض حضرات کا اصرار ہے۔ خواہ کچھ اور لیکن اسے نظم نہیں کہا جا سکتا۔ جی۔ ڈبلیو۔ ٹرنر نے ایسے کئی تجربوں سے بحث کی ہے۔ جہاں شاعری کو نثر کی طرح مسلسل لکھ دیا گیا یا ادبی نثر کو توڑ توڑ کر مصرعوں کے وقفوں سے ظاہر کیا گیا اور پڑھنے والوں کے لئے شعر اور نثر کی پہچان بدل گئی۔ یوں تو شاعری اور ادبی نثر کی حد فاصل ہی مابہ النزاع ہے۔ لیکن جو بھی فرق ہے اس کی پہچان میں مصرعوں یا سطروں کے بعد خاموشی کے وقفوں سے مرتب ہونے والے قالب سے بنیادی مدد ملتی ہے۔ اتنی بات بدیہی ہے کہ اگر نثری نظم کے کلموں کو مسلسل پیراگراف کی صورت میں لکھا جائے تو وہ نظم نہیں کہلائیں گے لیکن اگر یہی کلمے خاموشی کے وقفوں کو راہ دیتے ہوئے نظم کی طرح لکھے جائیں اور زبان میں اخذ معنی کے بعد اپنا وجود باقی رکھنے کی تخلیقیت جس کی طرف پہلے اشارہ کیا گیا بھی موجود ہو تو تخلیق نثری نظم کہلائے گی۔

زبان کی تخلیقیت اور خاموشی کے وقفوں کے ترتیبی قالب دونوں کا تعلق نثری نظم کے بیرونی کردار سے ہے جہاں تک باطنی یا معنیاتی کردار کا تعلق ہے۔ نثری نظم کی ایک اہم پہچان یہ ہو سکتی ہے کہ اس میں نظم کی سی معنیاتی یا کیفیاتی وحدت ہو۔ شاید کسی بھی ادب پارے کا وجود وحدت کے بغیر ممکن نہیں لیکن ہر صنف کی وحدت کا تصور مختلف ہے۔ مثال کے طور پر جس طرح کی معنیاتی وحدت کا تقاضا ناول سے کیا جاتا ہے وہ افسانے سے نہیں کیا جاتا۔ اسی طرح غزل کے اشعار کی معنیاتی وحدت مثنوی، قصیدے، رباعی یا قطعہ سے مختلف ہے۔ بعینہ طویل نظم اور مختصر نظم کی وحدت میں بھی فرق ہے۔ نظم خواہ وہ پابند ہو، آزاد ہو یا معریٰ ہو۔ اپنی مخصوص معنیاتی وحدت کے اعتبار سے دوسری اصناف سے ممیز قرار دی جا سکتی ہے۔ اب اس بحث کی روشنی میں نثری نظم کی تعریف یوں کی جا سکتی ہے۔ کوئی ایسا فن پارہ جس میں بحور و اوزان کی روایتی رسمیات سے قطع نظر کر کے زبان کا زندہ رہنے والا استعمال کیا گیا ہو۔ اور خاموشی کے وقفوں سے مناسب قالب سازی کی گئی ہو، نیز اس میں وہ معنیاتی وحدت بھی ہو جسے عرف عام میں نظم سے منسوب کیا جاتا ہے تو ایسے فن پارے کو نثری نظم کہیں گے۔ یہ تعریف جامع و مانع ہو یا نہ ہو لیکن اس سے نثری نظم کی پہچان میں یقیناً مدد مل سکتی ہے۔

رہی یہ بات کہ نثری نظم کی اصطلاح ہی متضاد صفات کی حامل ہے تو اول تو ادب میں نثر اور نظم کی حدود ہی واضح نہیں، دوسرے یہ کہ مختصر نظم کا تصور بھی ہماری کئی دوسری اصناف کی طرح مغرب سے مستعار ہے اور اگر ناول کو ناول اور ڈرامے کو ڈراما کہنے پر ہمیں اعتراض نہیں تو PROSE POEM کے ترجمے پر مبنی اصطلاح کو اپنانے پر اعتراض کا کیا محل ہے۔

نثری نظم کے بارے میں اس وہم نے بھی بہتوں کو گمراہ کر دیا ہے کہ اگر نثری نظم کامیاب ہو گئی تو اردو میں عروض و آہنگ کے لئے کوئی جگہ نہ رہے گی۔ یہ کوئی نہیں سوچتا کہ اگر ایسا آج تک کسی دوسری زبان میں نہیں ہوا تو اردو میں کیوں ہوگا۔ یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ بحر و قافیہ کی طاقت و کشش لازوال ہے۔ ہر زبان میں شاعری عہد قدیم سے اب تک ان حربوں سے کام لیتی رہی ہے اور ہمیشہ لیتی رہے گی۔ پھر ہمارا مشرقی مزاج تو موسیقی اور نغمگی سے خاص ربط رکھتا ہے۔ چنانچہ بحور و اوزان کی ضرورت کبھی ختم نہ ہوگی۔ ضروری نہیں کہ نئی چیز کسی پرانی چیز کی جگہ لے اور اس کو ختم کر دے۔ آزاد نظم کے فروغ نے پابند نظم کو ختم نہیں کیا۔ پابند نظم اب بھی لکھی جا رہی ہے۔ اس لئے یہ کہنا کہ نثری نظم ہر طرح کی نظم کو ختم کر دے گی اور اس سے اردو کا غنائی مزاج بگڑ جائے گا، محض بے بنیاد ہے کیونکہ اردو میں نثری نظم کا آغاز زیادہ سے زیادہ "سر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی" کے مصداق ہے۔ پابند شاعری کو اس سے خطرہ نہیں ہونا چاہیے۔ مغربی زبانوں میں البتہ نثری نظم نے خاصی مقبولیت حاصل

کرلی ہے۔ لیکن وہاں اس کی وجہ دوسری ہیں۔ ان زبانوں میں رکن کی بنیاد صوتی بل پر ہے۔ یہ صوتی بل نثر اور شاعری دونوں کی زبان میں یکساں ہے۔ اس لئے آہنگ کے بہت سے تقاضے نثر سے پورے ہو جاتے ہیں یعنی شاعری کی بہت سی ضرورتیں نثری شاعری سے پوری ہو جاتی ہیں۔ اردو کا معاملہ اس کے برعکس ہے۔ جو کان بحور و اوزان کے خاص آہنگ کے رسیا ہیں۔ ان کی پیاس کسی اور طرح نہیں بجھ سکتی۔ چنانچہ اردو میں نثری نظم سے پابند شاعری کے مستقبل کو کوئی خطرہ درپیش نہیں۔ نثری نظم کو صرف وہی لوگ وسیلۂ اظہار بنائیں گے جن کے لئے یہ ناگزیر ہے ورنہ عام طور پر پابند شاعری ہی کا چلن رہے گا۔ نثری نظم سے خواہ مخواہ بھڑکنے کی ضرورت نہیں۔

اس سلسلے میں یہ بات ضرور ملحوظ خاطر رہنی چاہئے کہ اگرچہ پابند شاعری میں لامحدود گنجائشیں ہیں لیکن شعر و ادب میں ایک لا متناہی منزل ایسی آتی ہے جب باقاعدگی اور یکسانیت اکھرنے لگتی ہے۔ اور فن کار کی روح یکسانیت سے بغاوت کرتی ہے۔ اور نئی آزادیوں کیلئے تڑپنے لگتی ہے تخلیقی عمل کی اس تڑپ پر کوئی بند نہیں باندھا جا سکتا۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ ایک زمانے تک چلن میں رہنے کے بعد کسی بھی پیرایۂ بیان کی خواہ وہ کتنا ہی عمدہ کیوں نہ ہو کشش زائل ہونے لگتی ہے اور وہ معنی و احساس کے نئے مطالبات کا ساتھ نہیں دے سکتا۔ زبان کی حرکیت کا یہ کھلا ہوا ثبوت ہے کہ زبان میں الفاظ کا کوئی سا استعمال دائمی طور پر حسن کا حامل نہیں۔ الفاظ ایک نہج پر استعمال ہوتے رہنے سے بوسیدہ اور از کار رفتہ ہو جاتے ہیں۔ غالب کے یہاں شیوۂ عام سے گریز اسی لئے ہے۔ زبان میں الفاظ محدود ہیں۔ اور صرفی و نحوی سانچے بھی معین ہیں لیکن زبان میں الفاظ کے استعمال کے امکانات لامحدود ہیں۔ اسی لئے زبان کا حسن رائج استعمال سے گریز میں ہے۔ اکثر زبان کا نیا پن یا معنی اور تحسین اسی لئے ہوتا ہے کہ اس میں استعمال کے مقررہ پیرایوں سے گریز ہوتا ہے۔ نئے لسانی پیرایوں کی تازگی بجائے خود ایک جمالیاتی قدر ہے۔ زبان اور شاعری میں نئے پیرایوں کی تلاش کا یہ عمل برابر جاری رہتا ہے۔ جو چیز آج گریز ہے وہ کل روایت کا حصہ بن جائے گی اور آنے والی نسلیں پھر اس سے گریز کریں گی اور روایت کے نظر انداز کئے ہوئے حصے کی خاکستر سے نئی چنگاریاں چنیں گی۔ زندہ زبانوں کی پہچان یہ ہے کہ ان میں لسانی اور شعری رد و قبول، اضافوں اور نئی تعبیروں کا سلسلہ برابر جاری رہتا ہے۔ اردو بھی اس سے مستثنا نہیں، اور نثری نظم کا تجربہ اسی کی دلیل ہے۔

سلامت اللہ خاں

نثری شاعری کا سرمایہ ابھی اتنا کم ہے کہ اس کے بارے میں یقین سے کچھ کہنا مشکل ہے۔ اس کی شناخت کے تنقیدی وسائل کا تعین شاید اسی وقت ہو سکے گا جب نثری شاعری کا کافی سرمایہ نقادوں کے سامنے شائع ہو کر آجائے۔

شاید آپ کو اس بات سے دلچسپی ہو کہ ۳۸-۱۹۳۷ء میں ٹیگور کے مجموعۂ کلام گیتانجلی کا نثری ترجمہ مختلف ادبی رسائل خصوصاً "نیرنگِ خیال" میں شائع ہوا کرتا تھا۔ وہ ترجمے اختر حسین رائے پوری نے کئے تھے اور بعد میں وہ کتابی شکل میں بھی شائع ہوئے۔ اسی زمانے میں ڈاکٹر تاثیر مرحوم کی کچھ معریٰ نظمیں بھی شائع ہوئی تھیں۔ شاید یہ بات قابل ذکر ہے کہ اس زمانے کے ادب کے نوجوان طالب علم ان پر سر دھنتے تھے۔

جاپانی شاعری "ہوکو" (جو اردو کی رباعی سے بہت قریب ہے) پڑھنے کا بھی اتفاق ہوا جس کا انگریزی میں صرف نثری ترجمہ ہوا تھا۔ ایک "ہوکو" جو بہت مشہور ہے اس کا ترجمہ یہ ہے:

پھولوں کی کیاری میں تختی لگی ہے جس پر
یہ عبارت کندہ ہے "پھول مت توڑئیے"
لیکن پھولوں کی پنکھڑیاں گر کر بکھر جائیں گی
کیونکہ ہوا یہ عبارت نہیں پڑھ سکتی

پھولوں سے لفظی اور استعاراتی دونوں معنوں میں جس عالمگیر حقیقت کا اظہار اس "ہوکو" میں ہوا ہے اس کا تاثر ترجمہ در ترجمہ اور نثر کے باوجود قائم ہے۔

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

آپ نے لکھا ہے کہ نثری شاعری مغرب سے درآمد کی گئی ہے۔ ۱۹۵۹ء میں رابرٹ لوویل نے اپنا مجموعۂ کلام LIFE STUDIES شائع کیا تھا جس سے اعترافی شاعری CONFESSIONAL POETRY کی ابتدا ہوئی تھی۔ اس قسم کی شاعری کرنے والوں میں رابرٹ لوویل کے علاوہ سلویا پلاتھ، جون بیری مین، این سکسٹن، تھیوڈور روتھکے اور ایلن گنسبرگ بھی ہیں۔ یہ سب شعراء امریکی ہیں۔ اور سب نے نثر میں بھی شاعری کی ہے۔ سلویا پلاتھ کی ایک نظم " ELM " کے تین مصرعے اس طرح ہیں:

I AM INHABITED BY A CRY,
NIGHTLY IT FLAPS OUT;
LOOKING WITH IT'S HOOKS FOR SOMETHING TO LOVE.

سلویا پلاتھ نے خودکشی کی ناکام کوشش اکیس سال کی عمر میں کی تھی۔ دوسری کوشش میں وہ کامیاب ہوگئیں۔ اپنی نظم میں وہ اسے اس طرح بیان کرتی ہیں:

BUT THEY PULLED ME OUT OF THE SACK,
AND THEY STUCK ME TOGETHER WITH GLUE,
AND THEN I KNEW WHAT TO DO.

یہ مثالیں نثری شاعری کی ہیں۔ کیا اردو کی نثری شاعری میں اس قسم کا تاثر ملتا ہے؟

اردو میں رباعی ہر بڑے شاعر نے لکھی ہے۔ انیس کی رباعی ہے:

دنیا عجب سرائے فانی دیکھی — ہر چیز یہاں کی آنی جانی دیکھی
جو آکے نہ جائے وہ بڑھاپا دیکھا — جو جاکے نہ آئے وہ جوانی دیکھی

اس رباعی کا حسن زبان زد عوام اور کثرت استعمال کے باوجود پامال نہیں ہوا ہے۔

اردو میں قطعات بھی لکھے گئے ہیں۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ اختر انصاری کے قطعات کا پہلا مجموعہ ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا تھا اور اختر صاحب اس صنف شاعری کے امام ہیں۔ ان کا ایک قطعہ ہے:

ساز غم کے تار ہلتے ہی رہے — اور تازہ زخم ملتے ہی رہے
لہلہاتا ہی رہا اپنا چمن — زندگی بھر پھول کھلتے ہی رہے

کیا نثری شاعری میں بھی تاثر سے بھرپور ایسی مثالیں ملتی ہیں؟

آپ کو اپنا سوال نامہ ایسے شاعروں کو بھیجنا چاہئے جو نثری شاعری کرتے ہیں۔ کیونکہ شاعری نقاد پیدا کرتی ہے، نقاد شاعری پیدا نہیں کرسکتا۔ اس کا کام صرف پرکھنے کا ہے۔

شریف ارشد

میرا خیال ہے نثری نظم کی اصطلاح کا قضیہ پہلے حل کرلیا جائے۔ اصطلاح کی صحت اور عدم صحت کا فیصلہ وقت پر چھوڑنا مناسب نہیں۔ اصطلاح کا قضیہ حل کیے بغیر اس شعری تجربے کی قدر و قیمت کا تعین نہ ہو سکے گا۔ نثری نظم کی ترکیب کو غیر فطری، ناروا اور لغو سمجھنے والوں سے میری گزارش ہے کہ وہ جدید عہد کی مندرجہ ذیل علمی اصطلاحوں اور اظہار سے کیا خوش نہیں ہیں۔

PHYSICAL CHEMISTRY, CHEMICAL PHYSICS, BIO-CHEMISTRY, MEDICAL-BIOLOGICAL ENGINEERING, POLITICAL HISTORY, POLITICAL ECONOMY, CRIMINAL-JUSTICE, JUDICAL CRIME وغیرہم

طبیعات اور کیمیا دو الگ الگ شاخ علم ہیں پھر ایک مضمون کیونکر بنا یا گیا۔ اور یہ جاتی اور حیاتیات کا انجینئرنگ سے کیا تعلق۔ یہ کہنا پڑے گا کہ اکہرے علوم اکہری زندگی کے اکہرے مسائل کے کام آسکتے تھے لیکن اب زندگی ایک دھاگوں کی بٹی ہوئی (TWISTED) باریک ڈوری ہے۔ زندگی کے مسائل تہ در تہ باریک پیچیدہ ترین اور پراسرار ہیں۔ ان پیچیدہ اور انتہائی سائیکلونک مسائل کو حل کرنے کے لئے ضروری تھا کہ علوم و فنون کو بھی آپس میں رسی کی طرح بٹ کر ان سے نئے حالات کا مقابلہ کیا جائے۔ میرا مطلب یہ ہے کہ کیمیا اور طبیعاتی کیمیا دو الگ الگ حقیقتیں ہیں۔ کیمیا پڑھنے والا طبیعاتی کیمیا کا علم نہیں بھی رکھ سکتا۔ توہم۔ ایک ایک علم سے کئی کئی شاخیں پھوٹی ہیں۔ بات دراصل یہ ہے کہ اب زندگی وہاں نہیں ہے جہاں ارسطو تھے۔

نثر اور نظم یقیناً دو متضاد اصناف اور اسالیب اظہار ہیں لیکن بتدریج یہ دونوں اصناف ایک دوسرے کے قریب آرہی ہیں۔ نظم میں "نثریت" اور نثر میں "نظمیت"، سر دست ذائقہ ناچشیدہ ہیں۔ اس لئے ابھی اس ذائقے کے اظہار کے لئے کوئی اکہرا اسلوب اظہار تلاش کیا جا رہا ہے لیکن جب اس شجر ممنوعہ کی شاخیں بار آور ہو جائیں گی تو ہم ضرور اک مرکب (TWISTED) اصطلاح تلاش کر لیں گے۔ نثری نظم ظاہر ہے شعر میں ایک نیا تجربہ ہے۔ نثری نظم بنیادی طور پر نظم ہے۔ (جو نثری ہے) اس لئے اسے شعری آہنگ کی ضرورت ہے۔ یعنی بحور و اوزان کے علاوہ وہ تمام رموز و اوقاف جو نظم کے لئے ضروری ہیں۔ اگر اصطلاح نظمی نثر ہو تو یہ بنیادی طور پر نثر ہے (جو نظمی ہے) یہاں زور نثر پر ہوگا۔ نظم اور نثر کے درمیان ایک خلیج اب بھی حائل رہے گی۔ نثر و نظم کے درمیان یہ خلیج ہمیشہ حائل رہا ہے اور یہ خلیج ہمیشہ حائل رہے گی۔ نثر و نظم کے درمیان مابہ الامتیاز جو شے اب رہے گی وہ "آہنگ" ہوگا۔ آہنگ نام ہے صوتی حسن کاری، لے، ترنم کا۔ یہ صفت آج بھی اور کل بھی شعر و نظم بشمول نثری نظم سے مختص ہے۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ نثر کے ساتھ آہنگ کا لفظ استعمال کرنا روایتی غلطی ہے۔ یہاں مجھے شمس الرحمٰن فاروقی اور وزیر آغا دونوں سے اختلاف ہے۔ کیونکہ نثر میں صوتی حسن کاری، لے، ترنم ضرورت سے خارج اک غیر ضروری لازمہ ہے۔ شعر کی اک صفت یہ ہے کہ

از دل خیزد و بر دل ریزد

شعر میں یہ جادو اس کے آہنگ (صوتی حسن کاری، لے، لب و لہجہ آہنگ) کی وجہ سے ہے۔ نثر میں اس جادو کی ضرورت نہیں۔

"نثری نظم" کا یقیناً اک جداگانہ آہنگ ہوگا۔ اس آہنگ کو سر دست نیم کوڑی (نیم کا پھل) کے ذائقے سے تشبیہہ دی جا سکتی ہے کیوں کہ اس پھل میں جو اک طرح کی "شیریں تلخیت" یا "تلخ شیرینیت" ہوتی ہے وہ نثری نظم کے آہنگ کو صحیح طور پر واضح کر دے گی۔

نثری نظم ایک خوش آئند تجربہ ہے لیکن میں اسے ناگزیر وسیلۂ اظہار نہیں مانتا۔ ممکن ہے کوئی ایسا وسیلۂ اظہار معرض وجود میں آجائے جو ذائقے کے اعتبار سے "چینی اور نمک کا آمیزہ" ہو۔ چاند پر جب تک ہم نے قدم نہیں رکھا تھا یہ مسافت بہت طویل تھی۔ اب ہم مریخ کا طواف کر رہے ہیں اور آئندہ خورشید کے جگر میں سمندر تلاش کرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ ناگزیریت کا ہر دعویٰ خام محض خام ہے۔ ناگزیریت کا دعویٰ مطلقیت کا دعویٰ ہے۔ ویسے تجربات سے بھڑکنے کی ضرورت ہے اور نہ بدظن ہونے کی۔ تجربہ اگر پر خلوص ہے تو یقیناً کامیاب ہوگا اور ناکامی بھی ایک تجربہ ہے۔ زندگی کے تجربہ گاہ میں ہر کوشش ایک تجربہ ہے اور کوئی تجربہ ابدی نہیں ہے! اس لئے مستقبل بتائے گا کہ نثری نظم سند قبول پا کر کتنی دیر مقبول رہے گی۔ مروجہ شعری ہیئتوں سے انحراف کر کے نثری نظم میں کوئی مخصوص تجربے کا امکان سر دست دھندلا سا ہے۔ البتہ ہیئتی تجربے کے طور اس ذریعہ اظہار کا خیر مقدم کیا جا سکتا ہے۔ نثری نظم اس فلسفے سے گائیڈڈ ہے کہ شاعری فکر محسوس کا نام ہے اس لئے اس فلسفے کے زیر اثر شعراء ہیئت کی چادر اتار پھینکنے میں مصروف ہیں۔ لیکن جب وہ نظم کے ساتھ "نثری" صفت استعمال کرتے ہیں تو نظم کی ہیئت کے لوازمات برقرار رہتے ہیں۔ ہیئت کو خیرباد کہنا مشکل بھی ہے کیونکہ الفاظ ہی ہیئت ہیں اور الفاظ ہی آہنگ بھی۔ بحور و قوافی، اوزان و ارکان آہنگ ہی کی تعمیر کے لئے استعمال ہوتے تھے جسے جدید شاعری نے خیرباد کہہ دیا لیکن نثری نظم ہیئت کی ضرورت محسوس نہیں کرتی کیونکہ وہاں شاعری جذبات کے وفور اور فکر محسوس سے عبارت ہے۔ ذکر محسوس تو ایک جذباتی رو ہے لیکن دریا کے بہاؤ

کو متوازن رکھتے ہیں ساحل کے کنارے۔ ساحل کے بغیر سمندر کا تصوّر خام ہے۔ اسی طرح ہئیت کے بغیر شعریت کا تصوّر خام ہے۔ البتہ یہ ہئیت بحور و قوافی سے عبارت ہو سکتی ہے۔ یا الفاظ و آہنگ سے لیکن ہئیت کو خیرباد نہیں کہا جا سکتا۔

نثری نظم کا مدعا اگر نظم کو نثر بنانا ہے تو اس کی ضرورت نہیں البتہ نظم کو نثر کی سادگی، فطریت جیسی خوبی سے متصف کرنا ہے تو بہر حال نثری شعراء کے سامنے ایک مقصد ہے۔ نظم کی جگہ نثر کو REPLACE کرنے کی کوئی کوشش میرے خیال سے کامیاب نہیں ہو سکتی کیوں کہ شعر ایک اصطلاح ہے "شاعری کی جگہ ناثری" نہیں لے سکتی کیوں کہ "ناثری" "شاعری" کی ضد ہے۔ جہاں روشنی نہیں ہے وہاں تاریکی ہے۔ اب یہ کہنا کہ "ناثری" بھی شاعری ہے۔ اس لئے کہ اندھیروں میں بھی روشنی کا وجود ہوتا ہے۔ غلط تو نہیں فلسفہ ہے اور اسی نوعیت سے گفتگو اٹھانی بنیادی تضادات کو دعوت فکر و نظر دینی ہے اور سب سے بنیادی تضاد یہ ہے کہ جب "عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے" تو نثر بھی ایک دام خیال ٹھہرا اور نظم بھی، زندگی بھی اور کائنات بھی۔

سر دست اپنی گزارش یہیں ختم کرتا ہوں۔ اگر اسی نہج سے گفتگو شروع ہو تو مجھے کچھ اور لکھنے کا شوق ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

آپ کے نوٹ اور سوال نامے کا بڑا حصہ میری سمجھ میں نہیں آیا۔ مثلاً اس جملے کا کیا مطلب ہے؟ "آہنگ کی بات اس وقت تک واضح نہیں ہوتی جب تک نثری نظم کے مخصوص آہنگ کا تجزیہ شعریات کے اصول کے مطابق نہ کر لیا جائے"۔ نثری نظم کا مخصوص آہنگ اور شعریات کے اصول کی روشنی میں اس کا تجزیہ محض الفاظ ہیں جن کے پیچھے شعر کی اصلیت کے بارے میں کوئی تصوّر نہیں ہے۔ نثری نظم یا کسی نظم کے آہنگ کا تعلق "شعریات کے اصول" سے کیا ہے؟ وہ کون سا اصول ہے جس کی روشنی میں یہ تجزیہ ممکن ہے؟

بہر حال ان پریشانیوں کو الگ رکھ کر بعض باتیں عرض کرتا ہوں۔

(۱) نثری نظم کی اصطلاح اس لئے غلط نہیں ہے کہ نظم اور نثر میں کوئی ایسا افتراق ہے کہ جس کی بنا پر اس فقرے میں کوئی منطقی تضاد ہو۔ یہ اصطلاح غلط اس لئے ہے کہ نظم محض نظم ہوتی ہے۔ اگر نثری نظم کی اصطلاح کو قبول کیا جائے تو پھر مصوّری نظم یا مصوّرانہ نظم، رقصیانہ نظم وغیرہ اصطلاحات کو بھی قبول کرنا ہوگا۔ PICTURE POEM کی اصطلاح اسی لئے مسترد ہو گئی کہ تصویر محض تصویر ہے اور نظم محض نظم ہے۔ کوئی فن پارہ اس بنا پر نظم کا درجہ نہیں حاصل کر سکتا کہ اس میں تصویریت ہے اور کوئی تصویر محض اس بنا پر فن مصوّری کا نمونہ نہیں کہی جا سکتی کہ اس میں نظم پن ہے۔ نظم اچھی ہو سکتی ہے۔ بہت اچھی ہو سکتی ہے، بہت بری ہو سکتی ہے، اچھی اور بری بیک وقت ہو سکتی ہے لیکن وہ نظم ہی ہوگی۔ اگر نثری نظم کوئی چیز ہے تو شعری نظم بھی کیوں نہ ہو؟ لہٰذا میری سفارش یہ ہے کہ ہر طرح کی نظم کو چاہے وہ مروج وزن و بحر میں ہو یا نہ ہو محض نظم کہا جائے۔ نثری نظم کی اصطلاح کو مسترد کر دیجئے تو آدھا درد سر غائب ہو جائے گا۔ سجاد ظہیر اس معاملے میں قابل داد ہیں کہ انہوں نے "پگھلا نیلم" کی نظموں کو نظم کہا، نثر لطیف، ادبی شہ پارے، انشائے لطیف وغیرہ نہیں کہا۔ بس یہ کہ کسی نظم پر تنقید کرتے وقت جس طرح آپ یہ کہتے ہیں کہ یہ مسدس کی ہئیت میں ہے یا مثنوی کی ہئیت میں ہے وغیرہ، اسی طرح آپ یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ یہ نظم مروجہ اوزان و بحور سے مطابقت نہیں رکھتی۔ نثری آہنگ میں کہی گئی ہے۔

(۲) بورخیس (BORGES) کہتا ہے کہ میں نظم اور نثر میں کوئی خاص فرق نہیں کرتا ہوں میں یہ دیکھتا ہوں کہ کوئی فن پارہ کس طرح پڑھا جا رہا ہے۔ اگر نثر کی طرح، تو نثر ہے اور نظم کی طرح، تو وہ نظم ہے۔ اپنی ایک نظم THE DOGGER کے بارے میں وہ کہتا ہے کہ محض سطروں کی ترتیب بدل دی گئی ہے۔ ورنہ یہ نظم ایک پیراگراف کی شکل میں اس کے ایک نثر پارے میں موجود ہے۔ بورخیس کی یہ بات سو فیصد صحیح سہی لیکن یہ بھولنا چاہئے کہ اس وقت اس سے بڑا شاعر روئے زمین پر شاید کوئی نہیں ہے۔ اس لئے اس کی بات میں کچھ نہ کچھ وزن تو ہوگا ہی۔ یعنی ہم اسے اس حد تک تو مان ہی سکتے ہیں کہ محض منضبط آہنگ کے موجود نہ ہونے کی بنا پر کسی تحریر کو نظم کے دائرے سے خارج نہیں کیا جا سکتا

یہ بات تو یونانیوں، عربوں، انگریزوں سب نے مانی ہے۔ لہٰذا نظم کی پہچان اس وسیلے سے نہیں ہو سکتی کہ اس کی عبارت کو آپ مروجہ بحروں کے پیمانے میں ناپ سکتے ہیں۔ یقیناً نظم کے خواص کچھ اور ہوں گے جن میں لازمیت ہوگی۔ اگر وہ خواص موجود ہیں تو کوئی تحریر نظم ہے ورنہ نہیں ہے۔ ممکن ہے بعض صورتوں میں نظم اور نثر کا فرق بالکل باقی نہ رہے یا بہت کم رہ جائے۔ بودلیر تو اپنی تحریروں کو پیمانہ مان کر کہتا ہے کہ اگر تم میرے افسانے کو نثر کی طرح پڑھو گے تو وہ نثر معلوم ہوگا اور شعر کی طرح پڑھو گے تو شعر معلوم ہوگا۔ یہ اس لئے کہ اس کے یہاں نثر و نظم میں کوئی خاص فرق نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ ہماری آپ کی تحریروں میں نظم اور نثر ایک دوسرے سے ممتاز نظر آتی ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ عام طور پر نظم میں زبان کا تفاعل نثر والے تفاعل سے مختلف ہوتا ہے۔

اگر آپ نظموں پر سے یہ نوٹ یا عنوان (نثری نظم) حذف کر دیں جیسا کہ دنیا کی تمام ترقی یافتہ زبانوں میں اب ہو رہا ہے تو جھگڑا مٹ جائے گا۔ اس زمانے میں تو شاعر کوشش بھی کر رہے ہیں کہ ان کی نثری نظموں میں بھی پابند نظم کی طرح کا واضح اور قابل تکرار آہنگ آجائے ورنہ پرانے زمانے میں تو نثری نظم محض ایک نثر پارہ ہوتی تھی جو اکثر بیانیہ ہوتا تھا۔ بودلیر اور ریمبو کی نثری نظمیں پڑھ دیکھئے، بات صاف ہو جائے گی۔ بودلیر کی نثری تصنیف "میرا قلب بے حجاب" (MY HEART LAID BARE) میں اکثر ٹکڑے نظم معلوم ہوتے ہیں۔

(۳) یہ خیال کہ نثری نظم وہی لوگ کہتے ہیں جو پابند نظم نہیں کہہ پاتے یا جو موزوں طبع نہیں ہیں۔ دو وجہوں سے غلط ہے۔ اول تو یہ کہ موزونیٔ طبع شعر ہونے کی شرط ہی نہیں ہے۔ اس شرط کو اہمیت دینا شاعری کے اصل الاصول سے بے خبری ہے۔ دوسری بات یہ کہ یہ اعتراض تجریدی مصوروں پر بھی عائد ہوا تھا کہ یہ لوگ چونکہ باقاعدہ تصویریں نہیں کھینچ سکتے اس لئے آڑی ترچھی لکیریں ہی بنا کر دل خوش کرتے ہیں۔ آہستہ آہستہ لوگوں کو احساس ہوا کہ تجریدی مصوروں میں اتنی ہی تکنیکی مہارت ہے جتنی روایتی مصوروں میں ہے اور اگر وہ مروجہ سیدھی لکیر سے انحراف کرتے ہیں تو عجز کی بنا پر نہیں بلکہ بعض داخلی تقاضوں کی بنا پر۔ شہریار صاحب تو یہ کہتے ہیں کہ بعض اوقات نثری نظم کہنا انہیں پابند نظم سے زیادہ مشکل لگتا ہے۔ میں اپنے بارے میں کہہ سکتا ہوں کہ میں اب تک نثری نظم کہنے کی ہمت نہیں کر سکا ہوں کیوں کہ میرا سامعہ اور تحت شعور دونوں بحر و وزن سے اس طرح سیراب ہیں کہ نظم یا غزل کا تصور کرتے ہی بحر و وزن، قافیہ اور منضبط آہنگ کی تصویر ذہن میں آجاتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ہر اچھی چیز سے برے کام لینے والے لوگ ہوتے ہیں۔ نثری نظم کے ساتھ بھی بعض لوگ یہ سلوک کر رہے ہیں۔ اس میں نثری یا شعری نظم کا کیا قصور ہے؟

(۴) ہر نظم اپنی جگہ ناگزیر ہوتی ہے۔ اگر آپ مثنوی میں کوئی بات کہیں تو وہ بھی ناگزیر ہی ہوگی۔ یہ اس لئے کہ نظم جب کاغذ پر آتی ہے تو اسی شکل کی پابند ہوتی ہے جس میں وہ اتری ہے۔ اسے کسی اور شکل میں باندھ دیکھئے تو وہ بہتر یا بدتر ہو سکتی ہے لیکن وہ نظم نہ رہ جائے گی جو آپ نے پہلے کہی تھی لہٰذا جب ساری ہیئت ناگزیر ہے تو یہ حکم آپ نے کیسے لگا دیا کہ نثری نظم کی ہیئت ناگزیر نہیں ہے؟ ناگزیر سے یہ مراد نہ لینا چاہئے کہ جو خیال اس نظم میں کسی مخصوص ہیئت (مثلاً ترکیب بند) میں باندھا گیا ہے اسے کم و بیش کسی اور ہیئت میں ادا نہیں کیا جا سکتا۔ یہ تصور غلط ہے۔ ناگزیر ہیئت سے مراد یہ ہے کہ جب کسی نظم کا خیال کسی دوسری نظم (یا کسی دوسری ہیئت مثلاً نثر) میں منتقل کیا جائے گا تو اگرچہ خیال کم و بیش وہی باقی رہے گا لیکن نظم بدل جائے گی اور نظم کی اصل نظم میں ہے خیال میں نہیں۔ نظم کی ضد نثر نہیں بلکہ اس میں بیان کردہ خیال ہے کیوں وہ نظم کے باہر ہوتا ہے

(۵) یہ آپ کے سوال نامے کا سوال یہ سوال جواب نہیں بلکہ سوال نامے میں بیان کردہ خیالات پر اظہارِ خیال ہے۔

مظفر حنفی

(۱) آپ کے سوال نامے کی زبان استعمال کروں تو میرا جواب یہ ہے کہ میرے نزدیک نثری نظم سنجیدہ شعری اظہار نہیں ہے۔ ثبوت اس کا یہ ہے کہ تمام جن لوگوں کی نثری نظمیں منظرِ عام پر آئی ہیں ان میں سے بیشتر نقاد ہیں۔ مثلاً "پگھلا نیلم" والے سجاد ظہیر، "عصری ادب" والے ڈاکٹر

محمد حسن۔ اور ظاہر ہے کہ ہم ان لوگوں سے کسی نئی صنفِ سخن کی ایجاد کی توقع نہیں کر سکتے۔ یہ منصب تو تخلیق کار کا ہے۔ بے شک مجید امجد جیسے اکا دکا تخلیق کار بھی نثری نظم کے تجربات میں شامل رہے ہیں۔ لیکن ہم نے ہر تخلیق کار کے ہر تجربے کو ادب تسلیم کرنے کی ضمانت کبھی نہیں دی۔ منہ کا ذائقہ بدلنے کے لئے اکثر شاعر جو غیر سنجیدہ حرکات کرتے رہے ہیں مجید امجد جیسے تخلیق کاروں کی نثری نظموں کو بھی اسی زمرے میں رکھنا چاہئے۔ ظاہر ہے اس لحاظ سے نثری نظم کی شناخت کے لئے تنقیدی وسائل فراہم کرنے کی کاوشیں بے سود ثابت ہوں گی۔

(۲) "اوراق" لاہور کے نہ جانے کتنے صفحات اس بحث کی نذر ہو چکے ہیں۔ اس کے باوجود تا حال تو نثری نظم کی موجودگی میں نظم و نثر کے درمیان حدِ فاصل کھینچنا ممکن نہیں ہو سکا۔ ظاہر ہے کہ جیسے ہی اس قسم کا کوئی واضح خط آپ نظم و نثر کے مابین کھینچ دیں گے، مسئلہ یہ پیدا ہو گا کہ نثری نظم یا تو نثر ہے یا نظم کا کوئی پہلو۔ پھر اسے کسی ایک کا وفادار ہو کر رہنا پڑے گا۔ اگر ایسا کوئی موقع درپیش ہوا تو میں اس کو نثر میں "ادبِ لطیف" کے تحت جگہ دوں گا کہ یہاں اس کی ملاقات اپنے بڑے بھائیوں سے ہو سکے گی۔

(۳) اردو میں اس قسم کے نثری آہنگ کی بات کرنا (جیسا کہ مثال کے طور پر انگریزی، عربی، فارسی اور سنسکرت وغیرہ زبانوں میں پایا جاتا ہے۔ اور جو نثری نظم جیسی صنف کے لئے نرم مٹی فراہم کر سکتا ہے) نامناسب ہے۔ اردو افعال پر ختم ہونے والی ایسی زبان ہے جس میں آہنگ لانے کے لئے آپ کو ارکان، بحر، ردیف، قافیہ اور اسی نوع کے دوسرے عروضی ہتھکنڈوں کا سہارا لینا ہی پڑے گا۔ یوں کہنے کو ہمارے بہت سے فلسفہ طراز خیال میں آہنگ کی بات بھی کر سکتے ہیں۔

(۴) بے شک اکثر ایسے مواقع آتے ہیں کہ نثر نگار کو شعریت آمیز زبان یا شاعر کو نثر میں اظہارِ خیال کرنا پڑتا ہے اور ایسے واقع پر نثر و نظم کے فاصلے کچھ کم ہو جاتے ہیں۔ یوں بھی ہوتا ہے کہ ہر فن پارہ اپنے لئے ایک خاص ہیئت کا تقاضا کرتا ہے۔ اب یہ تخلیق کار کا کام ہے کہ اسی ہیئت تلاش کرے لیکن نثری نظم کو اپنا وسیلۂ اظہار قرار دینے والے وہی تن آسان اور غیر تخلیقی ذہن رکھنے والے لوگ ہو سکتے ہیں جو فن کو اپنا خونِ جگر نہیں عطا کر سکتے۔ مروجہ ہیئتوں سے انحراف کرنا کوئی بری بات نہیں ہے اور تجربات کے دروازے یقیناً کھلے رہنے چاہئیں۔ لیکن ہر تجربے کو محض اس لئے کہ اسے چند بڑوں کی حمایت حاصل ہے، کامیاب کہنے پر اصرار کرنا ادب میں ایمرجنسی عائد کر سکنے کے مترادف ہے۔

(۵) جی ہاں! غیر شاعر (ناموزوں طبع) کے لئے نثری نظم کہنا عجزِ اظہار کی تلافی ہی کی ایک صورت ہے۔ البتہ میں آپ کے اس خیال سے اتفاق نہیں کرتا کہ غیر موزوں طبع شخص نثر میں بھی کوئی مخصوص اسلوب نہیں بنا پاتے۔ رشید احمد صدیقی، کرشن چندر، ابوالکلام آزاد[1]، پطرس، منٹو وغیرہ اپنے اپنے مقام پر صاحبِ اسلوب ہیں۔ اور بہرحال یہ حضرات غیر موزوں طبع بھی تھے۔

---

[1] مضمون نگار کی اطلاع کے لئے یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ ابوالکلام آزاد نے باقاعدہ طور پر شاعری کی تھی۔ موزوں طبع تو خیر ایک آدھ کے علاوہ سب تھے (الفاظ)

ہندوستان میں "نثری نظم" پر کسی منضبط بحث کا آغاز دوماہی "الفاظ" (علی گڑھ) سے ہوا جبکہ ہیئتی تجربوں کے ذیل میں "نثری نظم" پر مختلف تنقیدی مضامین میں اظہارِ خیال بھی ہوتا رہا لیکن ان بکھری ہوئی آراء سے کوئی نتیجہ خیز موڑ یا نئے امکانات بحث کے الجھاؤ کے سبب ابھر کر نہیں آ سکے تھے۔ "الفاظ" کی بحث نے ناقدان شاعری اور نثری نظم کہنے والوں کو از سرِ نو فکر کی دعوت دی۔ پاکستان میں "اوراق"، "فنون"، "نگار" وغیرہ نے ۱۹۷۵ء میں "نثری نظم" پر ایک نئی بحث کا آغاز کر دیا تھا۔ اور یہاں کے ادبی حلقوں میں بھی اس بحث کی گونج نمایاں ہو چلی تھی

"الفاظ" (جنوری فروری ۱۹۷۷ء جلد نمبر ۲ شمارہ نمبر ۱) کے ایک شمارے میں بحث کی تحریک کے طور پر ایک سوالنامہ شائع کیا گیا تھا اور شرکائے بحث کے خیالات اگلی اشاعتوں میں دیئے گئے تھے۔ مندرجہ بالا بحث "الفاظ" مارچ اپریل، مئی جون اور جولائی اگست ۱۹۷۷ء کے شماروں سے لی گئی ہے۔ ——— (انتخاب)

باب الاستفسار ـــــ نثری نظم پہ بحث

پاکستان میں "نثری نظم" اسی طرح موضوعِ بحث بنی ہوئی ہے جس طرح کہ ہندوستان میں۔ اور صورت حال کم و بیش ایک جیسی ہی ہے۔
۷۵۔۱۹۷۴ء میں "نگار" "اوراق"، "فنون" اور پاکستان کے بعض روزناموں میں "نثری نظم" پر خاصی طویل بحثیں ہوئی تھیں۔ پھر معاملہ سرد پڑ گیا۔ تاہم گاہے بہ گاہے رسائل و اخبارات، کتابوں اور شخصی گفتگو میں نثری نظم "بہرحال ایک مسئلہ بنی رہی کیونکہ نئی نسل اسے وسیلۂ اظہار بنائے ہوئے تھی بلکہ اس میں کچھ زیادہ ہی شدت آ گئی۔ نئے سال کی ابتدا میں (۲۰ / ۲۱ جنوری ۱۹۸۲ء) ماہنامہ نگار کے جشنِ طلائی (منعقدہ کراچی پاکستان) کے موقع پر جشن کا افتتاح کرتے ہوئے فیض احمد فیض نے اپنی جامع تقریر میں "نیاز و نگار" کی علمی و ادبی خدمات کا جائزہ لیتے ہوئے بیسویں صدی کی تمام ادبی تحریکوں کے ذکر میں نثری نظم کے بارے میں بھی اظہار خیال کیا اس جشن میں ہندوستان کے ایک ادب کے قاری نے بھی شرکت کی تھی۔ ایس اے رضوی صاحب نے نثری نظم پر فیض صاحب کی رائے سے اختلاف کرتے ہوئے نگار کے مدیر جناب فرمان فتح پوری کے نام ایک طویل خط تحریر کیا جس میں فیض صاحب کی تقریر کا اقتباس اپنے الفاظ میں اس طرح نقل کیا۔

"نثری نظم" نارسا ذہنوں کی تفریح کا ذریعہ ہے۔ اول تو یہ سرے سے نظم ہی نہیں ہے اور شاید اسی لئے نثر کے ساتھ اس کا سابقہ لگا ہوا ہے۔ لیکن اگر اسے لطافتِ شعری کے دائرے میں داخل بھی کر لیا جائے تو یہ انشائے لطیف یا نثر لطیف کے زمرے ہی میں آتی ہے اور اس کے موجد و محرک بھی نیاز فتح پوری قرار پاتے ہیں اس لئے کہ انہوں نے انشائے لطیف کے نام سے جو نثر پارے اردو ادب کو دئے ہیں وہ آج کی نثری نظم سے بہت مماثل ہیں۔"

اس اقتباس کو موضوعِ بحث بناتے ہوئے رضوی صاحب نے نثری نظم کے بارے میں اپنی ذہنی الجھنوں کا اظہار کیا اور استفسارات کے ذریعہ فرمان فتح پوری صاحب کی رائے جاننا چاہی۔ فرمان صاحب نے "نگار" (اپریل ۱۹۸۳ء) کے شمارے میں اس خط کی اشاعت کے ساتھ اپنا ادارتی نوٹ لگایا اور چند برس قبل (۷۵۔۱۹۷۴ء) کے نگار کے شماروں کا حوالہ دیا جن میں نثری نظم پر بحث ہو چکی تھی۔ ساتھ ہی یہ بھی تحریر کیا کہ

"ادبی روایات و تحریکات یا شعری رویوں اور تخلیقی تجربوں کے بارے میں ہر باشعور ادیب و شاعر اور قاری اپنی رائے رکھتا ہے اور اسے رکھنا بھی چاہئے کہ شعر و ادب کے حوالے سے یہی چیز اس کے زندہ رہنے کی علامت ہے۔ رایوں میں اختلاف کا پیدا ہونا، طبائع اور مطالعہ و تجربہ کے اختلاف کی بنا پر ناگزیر ہے لیکن اختلافی رائیں بشرطیکہ وہ سنجیدگی، خلوص نیت اور وسعتِ مطالعہ پر مبنی ہوں، ادب و زندگی دونوں کے حق میں مضر نہیں، مفید ہوتی ہیں۔ ادب اور زندگی دونوں کو ان اختلافات سے تازگی اور توانائی ملتی ہے اور ادیبوں اور شاعروں کے لئے تجسس و تجدد کی نئی نئی راہیں کھلتی ہیں ایسے میں اگر آپ کو "نگار" ۷۵۔۱۹۷۴ء کے شماروں میں نثری نظم کے متعلق میرے یا کسی اور کے خیالات، فیض احمد فیض کے خیالات سے مختلف نظر آئیں تو ان اختلافات کو کسی آویزش یا گستاخی پر محمول کرنا مناسب نہ ہوگا۔"

فرمان صاحب نے اپنی تفصیلی رائے کے اظہار سے گریز کرتے ہوئے (نگار کے سابقہ شماروں میں وہ مدلل بحث کر چکے ہیں) فیض صاحب کے بیان کی روشنی میں ایک بار پھر صاحبانِ فکر و نظر کو نثری نظم پر اظہارِ خیال کی دعوت دی تاکہ موضوعِ زیرِ بحث کی واضح صورتیں ابھر کر آ سکیں اور بہت سی ناگفتہ گرہیں کھل سکیں۔

آخر میں فرمان صاحب نے ہند و پاک میں تخلیق ہونے والی نثری نظموں کے حوالے سے تحریر کیا کہ:

"آپ کے استفسار سے یہ بھی اندازہ ہوا کہ ہندوستان کے ادیبوں اور شاعروں کی ایک بڑی تعداد پوری سنجیدگی کے ساتھ نثری نظم سے دلچسپی رکھتی ہے اور اس کی مقبولیت روز بروز بڑھتی جا رہی ہے۔ جدید ذہن اور نئی نسل کے حوالے سے کم و بیش یہی کیفیت پاکستان کی ہے۔ ہزار اختلاف کے باوجود نثری نظمیں برابر لکھی جا رہی ہیں، شائع ہو رہی ہیں، پڑھی جا رہی ہیں اور موضوع بحث بنی ہوئی ہیں۔ جب یہ صورت حال ہو تو ضروری ہو جاتا ہے کہ نثری نظم کے موضوع سے سرسری گذرنے کے بجائے اس کی حدود، لوازم، محرکات، قدر و قیمت اور امکانات کا قدرے تفصیل سے جائزہ لیا جائے۔"

جہاں تک نثری نظم پر فیض صاحب کے بیان یا رائے کا تعلق ہے تو موصوف نے اپنے اخباری انٹرویوز میں اسی نوع کی باتیں کہی ہیں۔ ایک روزنامے کو دئے گئے انٹرویو سے اقتباس اس "ادبی فیچر" کے کسی صفحے پر موجود ہے۔ پاکستان میں فیض صاحب کی رائے موضوع بحث بنی ہوئی ہے۔

ذیل میں "نگار" (پاکستان) کے مئی تا ستمبر ۱۹۸۳ کے شماروں میں باب الاستفسار کے تحت پھیلی ہوئی بحث کو پیش کیا جا رہا ہے۔ ابھی یہ بحث جاری ہے۔ ان مباحث سے پاکستان میں "نثری نظم" کی تازہ ترین صورتِ حال کا اندازہ ہوتا ہے۔

O

پروفیسر علیم صدیقی ——————

آپ نے فیض صاحب کے حوالے سے اپریل کے "نگار" میں نثری نظم کی بحث چھیڑی ہے میں اس سلسلے میں چند باتیں عرض کرنا چاہتا ہوں لیکن مختصر پس منظر کے ساتھ۔

اردو شاعری کی تاریخ میں سب سے پہلے تبدیلی اس وقت رونما ہوئی جب سرسید کی اصلاحی تحریک کے زیر اثر ان کے رفیق خاص مولانا حالی غزل کو خیال بندی سے نکال کر اخلاقی اور نیچرل شاعری سے بدلنا چاہتے تھے۔ گویا انہیں غزل سے الگ ایک نئی صنف کی تلاش تھی۔ چنانچہ حالی نے نظم نگاری کو اپنایا اور ان تمام موضوعات کو سمونے کی کوشش کی جو روائتی غزل کے دائرہ سے باہر تھے۔ ابھی حالی اپنے تجربوں میں مصروف تھے کہ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں انگریزی تعلیم کی ترویج سے ہمارے شعراء انگریزی شاعری سے متعارف ہوئے۔ ان دنوں انگریزی شاعری میں بلینک ورس کا رواج تھا۔ انگریزی شاعری کے لئے بلینک ورس نئی چیز نہ تھی شکسپیر کے زمانہ سے اس صنف کا چلن تھا اور انیسویں صدی میں رومانی شاعروں کے ہاتھوں یہ صنف کافی مقبول ہوئی۔ اردو میں بلینک ورس یعنی غیر مقفیٰ نظم کا سہرا عبدالحلیم شرر کے سر ہے۔ مولوی عبدالحق نے "غیر مقفیٰ" اصطلاح پسند کی اور انہوں نے یہ تجویز پیش کی کہ بجائے غیر مقفیٰ نظم کے اسے نظم معریٰ کہنا مناسب ہوگا۔ شرر کو مولوی عبدالحق کی تجویز پسند آئی اور انہوں نے اپنے رسالہ "دلگداز" میں اعلان کیا کہ وہ بلینک ورس کو نظم معریٰ ہی لکھا کریں گے۔ شرر نے اس نظم کی خوبیوں کو واضح کرنے کے لئے اپنے رسالہ میں منظوم ڈراموں کی اشاعت شروع کی اور اپنے ہم عصر شعراء اور ادباء کو اس صنف میں نظم اور ڈرامہ لکھنے کے لئے آمادہ کیا۔ شرر نے یہ پیشین گوئی بھی کی کہ اردو میں اس قسم کی شاعری کو مقبولیت حاصل ہوگی۔ شرر کے ہم عصر شعراء میں مولوی اسمٰعیل میرٹھی، نظم طباطبائی، سجاد حیدر یلدرم اور عظمت اللہ خاں نے بھی اپنی نظموں کے ذریعے نئے نئے تجربے کئے اور کسی حد تک کامیاب رہے۔

نظم معریٰ کے بعد اردو میں آزاد نظم کے تجربے شروع ہوئے۔ نظم معریٰ میں بحر اور وزن کی پابندی کی جاتی ہے مگر قافیہ ضروری نہیں سمجھا جاتا ہے لیکن آزاد نظم میں مصرعوں کا برابر ہونا بھی ضروری نہیں۔ اس کے علاوہ آزاد نظم کی بنیاد ایک ہی بحر پر ہوتی ہے۔ لیکن جہاں تک بحر کے ارکان کی تقسیم کا تعلق ہے شاعر کو اختیار ہوتا ہے کہ وہ اپنی مرضی کا استعمال کرے چنانچہ آزاد نظم کے شعراء نے اپنی مرضی کے مطابق کوئی مصرعہ چھوٹا رکھا اور کوئی بڑا۔ آزاد نظم کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اس کے ابتدائی نقوش ہمیں فرانسیسی شاعری میں ملتے ہیں ۱۸۹۱ء میں میلارمے نے

اپنا ادبی نصب العین پیش کیا۔ اس کا خیال تھا اگر کسی چیز کا نام لے لینا نظم کے تین چوتھائی لطف کو غارت کر دینا ہے اس لئے کسی چیز کی جانب اشارہ کرتے ہوئے ایک چیز کو ابھارا جائے یہاں تک کہ ذہن کی ایک کیفیت آشکار ہو جائے۔ یہی رمزیت اور اشاریت ہے جس کو انگریزی میں ہم "سمبلزم" کہتے ہیں۔ اشاریت کی تحریک کے بعد سوریلزم، دادازم، امیجزم، کیوبزم، فیوچرزم کے نام منظر عام پر آئے لیکن ان میں امیجزم کی تحریک نے اپنا ایک باقاعدہ منشور پیش کیا۔ اس تحریک کے روح رواں ایذرا پاؤنڈ تھے۔ منشور کی خاص باتیں جو ۱۹۱۳ء میں پیش کی گئیں حسب ذیل ہیں :-

(۱) موضوع کے انتخاب میں مکمل آزادی

(۲) صاف اور واضح شاعری

(۳) الفاظ کے ذریعے تصویر کشی

(۴) عام بول چال کی زبان کا استعمال اور آرائشی الفاظ سے پرہیز

ایذرا پاؤنڈ اور ٹی ایس۔ ایلیٹ میں کافی ہم آہنگی پائی جاتی ہے لیکن بعد ازاں ایلیٹ کے ہاں وہ چیزیں نہیں ملتی ہیں جس کی پاؤنڈ نے وکالت کی تھی۔ ایلیٹ کی شاعری میں حد درجہ ابہام پایا جاتا ہے بلکہ یہاں تک کہا جاتا ہے کہ ایلیٹ کے استعاروں اور سمبلز کو سمجھنے کے لئے ایک شرح کی ضرورت محسوس ہوتی ہے چنانچہ ایک انگریز مصنف نے ان استعاروں اور سمبلز پر ایک مکمل کتاب لکھی ہے

اردو میں آزاد نظم کے بانیوں میں ن۔م۔ راشد اور تصدق حسین خالد کا نام لیا جاتا ہے۔ ن۔م۔ راشد ایلیٹ سے بہت متاثر ہیں اور اگر ان کی نظموں کا تفصیلی مطالعہ کیا جائے تو کہیں کہیں ایلیٹ کی نظموں کا چربہ نظر آتا ہے۔ راشد ایک ABNORMAL ذہن کے مالک تھے انہوں نے ہمیشہ اپنے لئے نئی راہیں اختیار کیں لیکن یہ تمام راہیں مغربی ادب کی تحریکوں کے زیر اثر رہیں ان کی بعض نظموں میں بے ربطی ملتی ہے اور بعض اوقات تو یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ ایک ہی نظم میں تین چار مقامات پر ذہنی انتشار کا شکار ہیں۔ ان کے ہاں جنسی ناآسودگی کا اظہار بھی ملتا ہے اور کئی مقامات پر حد سے تجاوز کر جاتے ہیں۔ مغرب میں جنس اور عریانیت کا تصور ہی جدا ہے لیکن راشد اور میراجی اپنی نظموں میں جنسی ناآسودگی اور بے راہ روی کا اس قدر استعمال کرتے ہیں کہ اگر ان کی نظموں کا انگریزی میں ترجمہ کیا جائے تو ان کی شاعری کسی مغربی شاعر کی معلوم ہوگی۔ راشد زندگی بھر مغربی شاعری اور کلچر سے اس قدر متاثر رہے کہ آخر کار انہوں نے انگلستان میں مستقل سکونت اختیار کی اور وہیں کے ہو رہے۔ یہ بات کوئی ڈھکی چھپی نہیں کہ انہوں نے اپنی وصیت میں بعد از مرگ اپنی لاش کو بھی بطور تجربہ دہکتی بھٹی میں نذر آتش کرنا پسند فرمایا اور چنانچہ ان کے انتقال کے بعد ان کی وصیت پر عمل کیا گیا میراجی بھی ہمیشہ ذہنی انتشار اور جنسی ناآسودگی کا شکار رہے۔ ان کے استعارے اور اشارے اپنی تمام تر کوششوں کے باوجود اس قدر مبہم ہیں کہ ایک عام قاری کے لئے دقت پیش آتی ہے۔

نظم معرّیٰ اور آزاد نظم کے بعد ایک اور تحریک گذشتہ چند برس سے موضوع بحث بنی ہوئی ہے اور وہ ہے نثری نظم۔ اس نظم کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ شعری آہنگ سے مکمل طور پر بے نیاز ہوتی ہے اس میں وزن بھی بالکل نہیں ہوتا جو نظم کے لئے بے حد ضروری ہے آخر وہ کون سی مصیبت آن پڑی ہے جس کے لئے ہماری نئی نسل کے چند شعراء اس کے پیچھے ہاتھ دھو کر پڑے ہیں اور اس کی ترویج کے لئے کوشاں ہیں۔ نثر کے لفظی معنی بکھیرنے کے ہیں اور نظم کے معنی یکجا کرنے کے اگر شاعری کرنی ہے تو نثر ہی میں ضروری کیوں ہے حال ہی میں جناب فیض احمد فیض نے نگار کے جشن طلائی میں جو بات کہی تھی وہی انہوں نے اپنے ایک حالیہ انٹرویو میں دہرائی ہے۔ فیض نے کہا ہے کہ "لکھنے کی کوئی بات ہو یا کوئی جذبہ ہو اور وہ جو کچھ بھی آپ نے لکھا ہے وہ ٹھیک طریقے سے ادا ہو جائے تو وہ کو نظر آجاتا ہے لیکن یہ نثری نظم کو ہم سمجھ نہیں پاتے نہ یہ نظم ہوتی ہے نہ نثر ہوتی ہے۔ نظم میں جو ایک تلازمہ اس کا ہے کہ اس میں کوئی آہنگ، کوئی لحن کوئی لے ہونی چاہئے۔ کوئی ضروری نہیں کہ وہ عروض ہو یہ ضروری نہیں جو ہمارے بندھے ہوئے سانچے ہیں وہی ہوں اس میں ایجادات بھی ہو سکتی ہیں، اختراعات بھی ہو سکتے ہیں۔ لیکن نالے کو پابند لے کرنا ضروری ہے۔ حیات کی کوئی بھی لے ہو۔ لیکن وہ لے اس میں ہونی چاہئے تاکہ وہ نظر آئے کہ وہ نظم ہے نثر نہیں،" فیض کے اس نقطۂ نظر سے مجھے مکمل اتفاق ہے۔

پابند نظم کہنے میں آخر کیا برائی ہے ہر زبان کی شاعری کا ایک مزاج ہوتا ہے اور ایک خاص قسم کی موسیقی ہوتی ہے۔ یورپ اور امریکہ میں جن حضرات کو رہنے کا اتفاق ہوا ہے وہ کس قدر مشرقی شاعری اور مشرقی موسیقی کی دھنوں پر جان دیتے ہیں۔ مشرقی موسیقی میں ایک ربط ہے ہم آہنگی ہے اور مغربی موسیقی میں شور شرابہ ہے بے ہنگم طرز ادائیگی ہے اور نہ جانے کیا کیا قباحتیں ہیں مغرب میں اگر آزاد نظم کا رواج ہوا ہے تو وہ حالات تھے جن کی وجہ سے شعراء مجبور ہو گئے تھے مثال کے طور پر ایلیٹ کی HOLLW MEN پڑھئے یا WASTE LAND پر نظر ڈالئے کیا ایلیٹ نے اپنے زمانہ کی عکاسی نہیں کی کیا اس نے مثبت اقدار کی پامالی و شکستگی کا نوحہ پیش نہیں کیا۔ اگر ایلیٹ اپنے مافی الضمیر کے اظہار میں کامیاب ہوتا ہے تو یہی اس کی صناعی ہے اگر ہمارے ہاں ن۔م۔ راشد اور ان کے پیروکار بغیر سوچے سمجھے مشرقی ہوتے ہوئے مغربی ذہن رکھنے پر اتراتے ہوں اور اپنی نظموں میں ایسی چیزیں پیش کرنے پر فخر کرتے ہوں جن کا ہمارے ملک ہماری تہذیب اور ہماری شاعری سے دور کا بھی تعلق نہ ہو تو سوائے احساس کمتری اور بے جا نقالی کے ہم کیا کہہ سکتے ہیں۔ علامہ اقبال انگلستان اور یورپ ایسے زمانہ میں تشریف لے گئے جب یہ تحریکیں شروع ہو چکی تھیں۔ اگر وہ چاہتے اور اپنے ملک و قوم کے لئے بہتر سمجھتے تو مغربی ممالک سے واپس آنے کے بعد آزاد نظم کو اپناتے اور ان تمام تحریکوں سے ناطہ جوڑتے جو ان دنوں نوجوان ذہنوں کو مرعوب کر رہی تھیں لیکن اقبال جانتے تھے کہ جو کچھ یورپ میں ہو رہا ہے وہ وہاں کے حالات کا تقاضا تھا۔ انہوں نے شاعر کو دیدۂ بینائے قوم کے نام سے یاد کیا ہے۔ ان کی شاعری کا ایک خاص مقصد تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ قوم کو گمراہ کرنے کے بجائے اسے اپنی نظموں کے ذریعہ راہ راست پر لایا جائے اور اس میں شعور پیدا کیا جائے۔ اقبال اپنے مقصد میں کامیاب رہے اور ان کی شاعری ایک صحیح اور متوازن دماغ کے آدمی کی شاعری تھی اور آج بھی قوم کے لئے ایک مشعل راہ ہے۔

نثری نظم کے فنکار کی ایک دلیل یہ بھی ہے کہ رفتہ رفتہ نثری نظم تجربوں کی منزل سے گذر کر اپنا مقام پیدا کرے گی لیکن اس دلیل میں حقیقت سے زیادہ افسانوی رنگ ہے۔ نظم معریٰ اور آزاد نظم کا ہم حشر دیکھ چکے ہیں اس لئے نثری نظم سے بے جا توقعات رکھنا محض خوش فہمی ہے۔ ابھی تک نثری نظم کہنے والوں کے پاس نہ تو کامن سمبلز ہیں اور نہ ہی کوئی مستند سانچہ اور نہ ابھی تک اس کا کوئی خاص مکتب فکر ہے۔

ایک زمانہ تھا کہ نیاز فتح پوری اور ل۔ احمد نے بیسویں صدی کی دوسری اور تیسری دہائی میں POETIC PROSE کے بہترین نمونے پیش کئے لیکن انہوں نے کبھی یہ اصرار نہیں کیا کہ اسے بھی شاعری کی ایک صنف قرار دیا جائے اور انہیں شرف قبولیت بخشا جائے تو آخر نثری نظم لکھنے والوں کو اس قدر کس لئے اصرار ہے کہ ان کے شہ پاروں کو خصوصی مقام دیا جائے۔ نثری نظم لکھنے والوں میں قمر جمیل اور کشور ناہید کی کوششوں کو کسی حد تک سراہا جا سکتا ہے۔ لیکن پھر بھی ابھی تک وہ تجرباتی دور کے حدود میں ہیں۔ جہاں تک نثری نظم کے مستقبل کے بارے میں قیاس آرائی کا تعلق ہے وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ جب تک ذہنی انتشار، جنسی ناآسودگی، سہل پسندی، مشرقی تہذیب اور روایات سے فرار مغربی شاعری اور موسیقی سے لگاؤ کا دور دورہ ہوگا تو کسی قسم کی رائے قائم کرنا قبل از وقت ہوگا۔ بس صرف اتنا ہی کہا جا سکتا ہے:۔

شہر میں لگتا نہیں صحرا سے گھبراتا ہے دل
اب کہاں لے جا کے بیٹھیں ایسے دیوانے کو ہم

پروفیسر انجم اعظمی ـــــــــــــــــ

باب الاستفسار میں نثری نظم کے بارے میں فیض صاحب کی رائے پڑھی تھی۔ وہ غنائیت کے شاعر ہیں۔ نثری نظم انہیں واقعی گراں گزرتی ہوگی۔ ورنہ ن۔م۔ راشد نے آخری دور میں نثری نظمیں بھی لکھی تھیں۔ یہ اور بات ہے کہ ان کی کوئی نثری نظم قابل ذکر نہیں ہے۔

نظم کے لئے بحور و اوزان کی شرائط ہیں۔ نثری نظم اسے پورا نہیں کرتی لیکن جس طرح دوسری نظموں کے عنوانات ہوتے ہیں اسی طرح نثری نظم بھی عنوان کی وجہ سے نظم ہی کہی جائے گی۔ شاعری کے لئے بحور و اوزان کی شرط ارسطو سے شیلی تک کسی نے نہیں رکھی ہے اس اعتبار سے دیکھا جائے تو نثری نظم کو شاعری کہنے میں تامل کی ضرورت نہیں پڑتی۔ گیتانجلی شاعری ہے خلیل جبران نے بھی نثر میں شاعری ہی کی ہے۔ ہند و پاک کے نوجوان اردو شعراء خاصی بڑی تعداد میں نثری نظمیں لکھ رہے ہیں۔ فراق، فیض، راشد، اختر الایمان، عزیز حامد مدنی اور فہمیدہ ریاض وغیرہ کی بعض نظمیں جس طرح ہم تک پہنچی

ہیں اور ان کے ابلاغ سے گہرے اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ ویسا تاثر ابھی تک کسی نثری نظم سے مرتب نہیں ہوا لیکن کشور ناہید کی بعض نثری نظمیں نہایت پُراثر ہیں۔ سارہ شگفتہ بھی اچھا کہتی ہے۔ احمد ہمیش کی بعض نثری نظمیں اچھی ہیں اور ان کے علاوہ دوسرے نثری نظم لکھنے والے ہیں جو کم از کم مشاعرے کے شعراء سے تو بہتر ہی ہیں۔ ان سب سے کہیں بہتر وہ نوجوان شاعر ہیں جو نثری نظم اس لئے کہتے ہیں کہ وہ اپنے عہد کا شعری اسلوب دریافت کرنے کی جدوجہد کر رہے ہیں اور اساتذہ کے چبائے ہوئے نوالوں سے کام نہیں چلا رہے ہیں۔ ان کی ناکامی بھی قابلِ تحسین ہے۔ جب کہ مشاعروں کے شاعروں کی کامیابی بھی بے معنی ہے۔

البتہ نیاز فتح پوری اور ل۔ احمد نے ادب پاروں اور نثر پاروں کی صورت میں بہت پہلے جو سلسلہ شروع کیا تھا نثری نظم کو اس سے بالکل علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ وہ دور رومان پسندی کا تھا تو نثر پاروں میں بھی یہی رومان پسندی نمایاں تھی۔ اب دور سفاک حقیقتوں کے اظہار کا ہے تو نثری نظم کا موضوع پرانے نثر پاروں سے مختلف ہے۔ لیکن یہ کوئی خاص بات نہیں ہے۔ بعض نثری نظمیں اب بھی رومانی ہی لکھی جاتی ہیں۔ بعض شاعر میراجی کی طرح بیمار جنس کو لکھتے ہیں۔ بعض مہمل لکھتے ہیں۔ موضوع کچھ بھی ہو۔ نثری نظم بہرحال وہ شاعری ہے جو نثر میں ہے۔ نیاز فتح پوری اور ل۔ احمد بھی اپنی دانست میں شاعری ہی کے نرم و نازک جذبات کو نثر پاروں میں لکھ رہے تھے، فرق یہ ہوا کہ جذبات اب نرم و نازک نہیں رہے اور زندگی کی سفاکیوں کے اظہار کا ایک امکان نثری نظم کی صورت میں سامنے آ رہا ہے۔ جس میں کسی حد تک کشور ناہید کو کامیابی ہوئی ہے۔

ایک بات اگر نوجوان لکھنے والوں کے ذہن نشین رہے تو نثری نظم لکھنے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ شاعری معیار بھی چاہتی ہے۔ میر، غالب اور اقبال کے معیار پر نہ سہی فیض اور راشد کے معیار تک تو پہنچنا ہی ہوگا۔ اور اس کے لئے ضروری ہے کہ اپنے تجربات، مشاہدات اور مطالعہ میں گہرائی پیدا کریں۔ صرف اچھل کود یا شور مچانے سے کام نہیں چلتا اور دماغ میں یہ خبط پال لینے کا کوئی حاصل ہو گا کہ "ہم چو ما دیگرے نیست" پھر بھی اس خبط کے دائروں سے نکل کر سنجیدگی سے اگر کسی نے نثر میں اعلیٰ یا معیاری اور اچھی شاعری پیش کی تو، کیا کہنا۔ ہم خوش آمدید کہیں گے۔ نثری نظم بہرحال شاعری کے دائرے سے باہر نہیں ہے۔ البتہ نثری نظم لکھنے والوں کو خود اپنے صدف سے موتی برآمد کر کے دکھانا ہو گا۔ اس وقت فیض صاحب بھی انہیں مان لیں گے۔ اور بادِ مخالف چلنا بند ہو جائے گی۔

انوار احمد

نثری نظم میرے لئے ایک مسئلہ ہے، اگرچہ میرے وہ دوست جو نثری نظم ذوق و شوق سے ہی نہیں جوش و خروش سے لکھ رہے ہیں۔ شاید یہ خیال کرتے ہوں کہ یہ سرے سے کوئی مسئلہ ہی نہیں۔ پر ماجرا یہ ہے کہ جس کسی نے نثری نظم کی اصطلاح وضع کی ہے وہ اس صنف کا اگر دوست تھا تو نادان ہی تھا۔ کیونکہ اس طرح اس کی تعمیر میں ہی خرابی مضمر ہو گئی۔ اور یوں یہ تنازعہ دیگر قومی معاملات کی طرح سلجھتا دکھائی نہیں دیتا۔

جہاں تک میں نثری نظم کی حمایت کرنے والوں کے موقف کو سمجھ سکا ہوں ان کی بنیادی دلیل یہ ہے کہ شاعری خیال میں ہوتی ہے۔ کسی مخصوص قالب میں نہیں (نا ر پابندے نہیں ہے) اس دلیل کے نصف بہتر سے میں متفق ہوں۔ مثلاً میرے سامنے رسول حمزہ کے ایک شعر کا نثری ترجمہ ہے۔

"آدمی کو صرف دو موقعوں پر گھٹنے ٹیکنے چاہئیں چشمے سے پانی پینے اور پھول توڑنے کے لئے" (تخلیقی ادب (۱) ص ۳۱۴)

ٹی ایس۔ ایلیٹ نے شاعری کے ترجمے کے بارے میں جو کچھ کہا ہے اسے بھی اس ترجمے سے منہا کر دیجئے، مگر انصاف کیجئے یہ شعر نہیں؟ خود سپردگی اور انا کی کشاکش میں شاعر کا فیصلۂ بے اختیار، ایسی کونسی کیفیت پیدا نہیں کرتا، جو عظیم شاعری سے وابستہ ہے۔؟

مگر ہمارے ہاں انشائے لطیف کی ایک روایت موجود تھی جس نے انشائیے کی حدود سے متعلق غلط مبحث پیدا کیا تو ساتھ ہی ساتھ نثری نظم کو اچکنے کی کوشش بھی کی، اس لئے نثری نظم کے حامیوں کو جہاں اس کے عنوان پر توجہ دینی چاہئے وہاں اس کے لئے ایک قالب (لچک دار ہی سہی) کا ہیولیٰ تیار کرنا چاہئے۔ ورنہ ادبی نثر اور شعر بالخصوص نئے افسانے اور ایسے نئے شعر کا امتیاز نہیں رہے گا، ممکن ہے کہ بعض احباب سرے سے اس امتیاز کے حق میں نہ ہوں، مگر میرے خیال میں یہ امتیاز افسانہ نگار کے حق میں مفید ہے اور ان شاعروں کے لئے بھی جو افسانے کو دوسرے درجے کی تخلیق کا

رتبہ دیتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ نثری نظم لکھنے والوں کو یہ نکتہ بھی پیشِ نظر رکھنا چاہیے کہ بے شک فنونِ لطیفہ اور ادبیاتِ عالیہ کا سرچشمہ اور جڑ ہر ایک سہی مگر ہر فن کا ایک مخصوص میڈیم ہے اور ایک علیحدہ فارم۔ یہ فارم فنکار اور فن کے لئے پرکشش بلاوا بھی بنتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ حملہ آوروں کے خلاف حصار بھی (جیسے غزل نے بیسویں صدی کے اس عشرے میں کامیابی سے اپنا دفاع کیا ہے۔)

"کلیم" سکھر کے ایک ادبی ایڈیشن (۲۶ جنوری ۸۳) میں نکہت بریلوی نے ایک مضمون کا حوالہ دیا ہے جس میں نثری نظم کے حق میں یہ دو دلیلیں لکھی دی گئی ہیں: "(i) اس صنفِ سخن میں ترجمہ کی آسانیاں، دوسری تمام اصنافِ سخن کے مقابلے میں زیادہ ہیں اور روز بروز سمٹتی ہوئی دنیا میں آنے والے دور کا شاعر یہ ضرور چاہے گا کہ اس کا کلام تمام دنیا میں یکساں طور پر سمجھا جائے۔ (ii) اسلامی ممالک میں گانے اور موسیقی کے خلاف بڑھتے ہوئے رجحان کے پیشِ نظر آج کا شاعر مترنم بحروں میں اپنا کلام پیش کرنا دقت اور خیال دونوں کا زیاں تصوّر کرتا ہے۔ (ص ۳)

اوّل تو ان دونوں دلیلوں میں تناقص ہے۔ دوسرے دیہاتی یا شہری زندگی کو پسند کرنے کے اسباب بڑھانے جیسی سادہ آرزوان دلیلوں کے پس پردہ جھلکتی ہے۔

میری نظر میں کسی تخلیق کا جواز منطقی یا جذباتی دلائل کا انبار لگانے سے پیدا نہیں ہو جاتا، اس لئے بات سیدھی سی یہ ہے کہ نثری نظم لکھنے والوں کو بہت جلد یہ فیصلہ کرنا ہے کہ ان کا مقصود شاعری ہے یا کچھ اور؛ اور ان سب کے بارے میں وقت کو یہ فیصلہ دینا ہے کہ وہ شعر کہنے کی صلاحیت رکھتے ہیں یا نہیں؟ ان کا رشتہ جس بین سیلبٹی سے قائم ہوا ہے وہ کوکا کولا اور جینز کی طرح ایک مخصوص درآمدی پالیسی کا کرشمہ تو نہیں؟ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ طبعاً اینگلو انڈین تو نہیں، ورنیکولر زبان اور اس کے طرزِ احساس کے بارے میں معذرت خواہ تو نہیں؟

میں نے جان بوجھ کر کہا، "وقت کو فیصلہ دینا ہے" یہ نہیں کہا "نقاد کو فیصلہ دینا ہے" اگر ہمارے ہاں یہ فیصلہ موجود ہوتا تو دونا کس بات کا تھا۔ اس لئے جہاں ہم نے اجتماعی معاملات فیصلے کے لئے وقت پر چھوڑ دیئے ہیں، وہاں کم از کم اس بات کو بھی اسی پر چھوڑ دیں کہ نثری نظم لکھنے والے یا لکھنے کی کوشش کرنے والے تمام تر شاعر ہیں یا ان میں بہروپئے بھی ہیں۔

آخر میں میرا جی چاہتا ہے کہ اپنے ایک وسوسے کا اعتراف کرتا چلوں "نثری نظم" کا غلغلہ ہمارے ہاں سقوطِ مشرقی پاکستان کے لگ بھگ ہوا، نئے پاکستان میں اس کا بڑا چرچا رہا، پھر اچانک مارچ ۱۹۷۷ء کے بعد سے یہ شور کچھ دھیما سا ہو گیا، اب ایک مرتبہ پھر یہ آواز اپنے عروج پر سنائی دے رہی ہے کہیں اس بحث کا رشتہ اسی قسم کی ذہنی عیاشی کو نہیں جا ملتا جس نے سوئی کے ناکے سے ستر ہزار فرشتوں کو گذار نے پر اس قدر توجہ دی تھی کہ ہلاکو خاں کے ساتھیوں کے گھوڑوں کی ٹاپیں اس وقت سنائی دیں جب کھوپڑیاں بھی کر کڑا رہی تھیں۔

محمد شمیم

موجودہ بحث میں کلاسیکی اور غالب رجحان یہ ہے کہ اصنافِ ادب اپنی ساخت اور مزاج کے اعتبار سے خالص ہیں اور انہیں ایک دوسرے سے الگ رکھنا ضروری ہے۔ اس کے مقابلے میں جدید نظریہ جس کی خاطر خواہ وضاحت نہیں کی گئی یہ ہے کہ اصنافِ ادب خالص نہیں، ان کی ساخت اور ان کا مزاج خود مکتفی نہیں، انہیں خانوں میں تقسیم کر کے رکھنا نہ مناسب ہے نہ ممکن۔ اس نظریہ کی رو سے اصناف کو باہم آمیز کیا جا سکتا ہے اور اس فنکارانہ آمیزش سے تخلیق کی نئی راہیں نکالی جا سکتی ہیں، اس طرح لکھنے والا ہیئت کے پہلے سے کھنچے ہوئے حصار میں مقید نہیں ہوتا۔ خیال یہ ہے کہ اصناف کی تالابندی کی جگہ بہتر یہ ہے کہ ہیئت کی نئی تشکیل میں ان کے باہمی تقابل، اتصال اور آمیزش سے نئے تجربات کئے جائیں، اس وضع کے تجربات سے جو نئی تخلیقات سامنے آتی ہیں وہ سخت تنقیدی محاکمے کے باوجود زندہ رہ جائیں یا نہ رہیں۔ دونوں صورتوں میں یہ ضرور ہوتا ہے کہ نئے امکانات کا دروازہ کھل جاتا ہے، ہیئت قلعہ نہیں تخلیق کی شاہراہ ہے، اسے کھلا رہنا چاہئے۔

ادبی ہیئت میں تبدیلی کا یہ موقف ایک طرفہ اور مطلق نہیں۔ اس میں روائتی سانچوں کو مکمل طور پر رد کرنے کا پہلو موجود نہیں، اصناف اپنے روائتی

سانچوں میں سادہ اور تہ بہ تہ ہوتی ہیں، ایسا نہیں ہوتا جب بھی ہم انہیں گوارہ کرنے کے عادی ہو جاتے ہیں لیکن عادت کے ساکن تالاب میں جدت کا پتھر پھینک کر دیکھئے، سکون ہیجان سے اور سادگی پیچیدگی سے بدل جاتی ہے، جب زندگی سادہ اور پرسکون نہ رہے تو ادب کے تخلیقی نتائج بھی ویسے نہیں رہتے، پیچیدگی کا عمل متعدی ہے۔

اردو شاعری میں معنوی پیچیدگی کا عمل ہماری روایت کا ایک حصہ ہے لیکن ہیئت شعر میں کسی قسم کی پیچیدگی ہمیں پریشان کرتی ہے، پروز پوئم میں دونوں محاذوں پر یہ وصف موجود ہے، شعری تخلیق میں ہیئت کے دو پہلو ہوتے ہیں۔ ایک خارجی جس میں روائتی یا نو وضعی عروضی ساخت کا ایک یا ایک سے زیادہ عنصر موجود ہوتا ہے، دوسرا داخلی جس میں ایک سطح استعارے، امیج اور علامت کی ہے، دوسری رویئے، لہجے اور مقصد کی، پروز پوئم میں یہ دوسری سطح بہت اہم ہوتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اسی سطح سے دوسرے ترکیبی عناصر مرکب ہو کر صورت اظہار میں آتے ہیں۔ اسی سطح پر شاعر کی شخصیت کے وجود انتشار یا عدم کا تعین ہوتا ہے، موضوع کی نوعیت معلوم ہوتی ہے، زمانی و مکانی قوتوں کا کھنچاؤ، گھراؤ، دباؤ اور بہاؤ محسوس ہوتا ہے۔ یہی سطح ہمیں بتاتی ہے کہ شاعر اکیلا ہے یا قاری اس کے ساتھ ہے پروز پوئم جسد لفظ میں لطیف نشو رہے۔

پروز پوئم کے لئے کہا جا رہا ہے کہ وہ آہنگ سے محروم ہے۔ آزاد نظم آہنگ کا دم دلیس تھا۔ آگے اللہ کا نام یا بوس باقی ہے' ۱۹۷۵ء میں یہ بات لطفِ سخن کے لئے موزوں ہو تو ہو، حقیقت سے دور ضرور ہے۔ اگر پروز پوئم میں مروجہ خارجی ہیئت نہ ہو، اگر وہ عروضی آہنگ جیسے، کم سے کم وصف سے خالی ہو جب بھی وہ "نثر" نہیں بن سکے گی، اپنی داخلی ہیئت کے باعث اسے شعری تخلیق کے دائرے میں ہی رکھنا ہوگا۔ بات یہ ہے کہ پروز پوئم کی تشکیل میں جو عناصر کارفرما ہیں اور وہ جس طرح معرض اظہار میں آتے ہیں ان کی شناخت اور معرفت کسی بے لچک نظریہ شعر کے ذریعہ نہیں ہو سکتی، غزل کی ہیئت سے مانوس قاری کے لئے پروز پوئم جنس آدم کا حکم رکھتی ہے۔ غور کیجئے، تو روائتی نظام شعر گوئی و شعر فہمی جس طرز زندگی کی بنیادوں پر استوار تھا وہ طرز ہی بدل گیا، اب انفرادی جذبات و تجربات کی تعمیم کے معروضی حالات کہاں رہے؟ اس صورت حال میں موضوعِ سخن سے مجال سخن تک فاصلے ہی فاصلے ہیں، نظم آزاد ہو یا منثور ان بے سمت و بے نہایت فاصلوں کو ٹٹولنے کا طریقہ ہے۔ افسوس تو یہ ہے کہ موجودہ اردو شعراء نے اور خصوصیت سے نوجوان شعراء نے شوق، محنت اور سنجیدگی سے فن کی بے کنارہ و بے کراں امکانی وسعتوں کا خاطر خواہ تعاقب نہیں کیا۔ تبدیلیوں کی نشان دہی میں تخلیقی ادب ہمیشہ آگے ہوتا ہے، آخر ہم خارجی تبدیلیوں کے پیچھے کیوں چل رہے ہیں۔؟ آزاد نظم ۳۵ سال میں کھوکھلی ہو گئی، تو ہم نے پروز پوئم کو نئی جولان گاہ اختیار کرنا شروع کیا ہے۔ شبہ یہ ہوتا ہے کہ اسے آزاد نظم سے آسان سمجھ کر کہا جا رہا ہے، حقیقت یہ ہے کہ پروز پوئم نہ نئی ہے نہ آسان، پروز پوئم لکھنے والے کی ذمہ داری سہ چند ہو گئی ہے۔ پہلی انگریزی، فرانسیسی تخلیقات کے نمایاں نمونوں سے براہ راست شعوری واقفیت، دوسری اردو نثر کے مرجز، مرصع، مسجع، عاری، خطیبانہ اور شاعرانہ ورثے کا فنی علم، تیسری اردو شاعری میں ہیئت کی تبدیلی اور اس کے ارتقاء کا ادراک جس کے پاس یہ زادِ راہ نہ ہو وہ اعلیٰ درجے کی پروز پوئم نہیں لکھ سکتا،

موجودہ بحث میں یہ مغالطہ باقی معلوم ہوتا ہے کہ نثر میں کوئی آہنگ نہیں ہوتا۔ عام طور پر نثر کی تعریف ہی نظم کے واسطے سے کی جاتی ہے" وہ عبارت جو نظم نہ ہو "نثر" نظم کی نقیض ہے"، گویا نثر کا وجود نظم کا عدم ہے

"نظم کا اپنی طبیعت سے تعلق نہ گیا
نثر بھی ہم نے جو دیکھی تو مقفیٰ دیکھی"

(اسیر)

پروز پوئم یہ کہتی ہے کہ نظم "ضدِ نثر" نہیں ہے، ہمارا ذوقی مسئلہ یہ ہے کہ ہم شاعری کے ذرائع ______ ہیولے اور اس کے آفریدہ آہنگ سے اس حد تک مانوس ہو چکے ہیں کہ اس سے کم یا مختلف کسی دوسرے لہری یا صوتی نظام کو قبول کرنے کے لئے تیار نہیں، مروجہ محاسن شعر کے ساتھ نثر لکھنے میں کوئی مضائقہ نہیں، جب تک ہم انہیں اپنے آلات شاعری سے شناخت کر سکیں اس وقت تک نثر اور شاعری دونوں محفوظ سمجھے جاتے ہیں۔ لیکن یہ حصارِ عافیت اعتباری ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ آپ نثر سے مروجہ ہیئتِ شعر کے مانوس عناصر خارج کر دیجئے اگر اس میں کوئی روائتی عروضی آہنگ موجود ہے اسے بھی نکال دیجئے۔ جب بھی اس باقی ماندہ نثر کو آہنگ سے محروم قرار نہیں دے سکتے۔ یہ آہنگ اس کی فطرت میں موجود ہے اس معرفت کے لئے آپ کو عروضی

آہنگ کے سماعی شکنجے سے نکلنا ہوگا۔ اگر آپ کی نثر لفظوں سے بنی ہے اور لفظوں میں آوازیں ہیں تو آوازوں کی دنیا بدل گئی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ نئے دور کا نیا حسن سماعت ہمارے پاس نہ ہو ہم اس آہنگ کی پیمائش کا نظام وضع نہ کر سکے ہوں لیکن ہماری سماعی نارسائی صورت واقعہ کو نہیں بدل سکتی۔

یہ بات کہ نثر میں آہنگ موجود ہے پرانی ہو چکی، پروز پوئم کی ابتدا کا ایک محرک اس امر کی دریافت بھی تھی، ۱۱-۱۹۱۲ میں مشہور جرمن محقق اور ماہر لسانیات ایڈورڈ سیورس اور آرنلڈ نے اس موضوع پر تفصیلی کام کیا۔ اس کام کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اردو کی مایہ ناز تصنیف "معارف النغمات" [محمد نواب علی خاں، مطبوعہ ۱۹۱۳] میں سیورس کے کام کا اعتراف کیا گیا ہے۔ ۱۹۱۳ ہی میں مشہور انگریز ادبی مورخ جارج سینٹسبری نے انگریزی نثری آہنگ کی ضخیم تاریخ لکھی، ۱۹۱۶ عیسوی میں ڈبلیو ایم پیٹرسن کی کتاب جو براہ راست نثر کے آہنگ سے بحث کرتی ہے۔ نیویارک سے شائع ہوئی اور نہایت مقبول ہوئی، ۱۹۲۹ میں روسی ماہر لسانیات توماشیفسکی نے نثر کے آہنگ پر مزید کام کیا، اس وضع کے کام کی جستجو ایک علیحدہ موضوع ہے اور موجودہ بین العلمی مطالعے کے دور میں اس کا تعلق ادب، لسانیات، طبعیات، موسیقی سب ہی سے ہے۔ ان مختصر خیالات پر ان کا وزن مناسب نہیں۔ یہاں صرف یہ عرض کرنا مقصود ہے کہ عروضی آہنگ کو اصلی اور واحد آہنگ سمجھنا اور نثر کے آہنگ کو وہم قرار دینا صحیح نہیں ہے، نثری آہنگ ایک وسیع تر صوتی نظام تواتر کے تابع ہے۔

معاملہ آوازوں کے درمیان فاصلہ زمانی کا ہے۔ عروضی نظام میں اس کی مقدار محدود اور معین ہے نثر میں ایسا نہیں ہوتا، نثر میں فاصلہ زمانی اور تعداد تموجات کو شمار کرنے اور انہیں وسیع نظام آہنگ میں سجا کر برقی تصویر بنائی جا سکتی ہے لیکن ادب میں اس آہنگ کی شناخت اور اس سے لطف اٹھانا فی الحال ذوقی اور فکری سطح پر رہے گا، نثری نظم لکھنے والوں کے پاس دنیا بھر کا جواز موجود ہے لیکن انہیں اپنی تخلیقات کا معیار اتنا اونچا اور توجہ طلب بنانا ہوگا کہ وہ قاری کے ذوقی معیار کا ساتھ دے سکے، اس لئے کہ ان کے معاملے میں عیار شعور سرے سے موجود ہی نہیں، اردو میں پروز پوئم کسی نظریے کی تعمیل میں آئی ہوتی تو نظریے والے نہ سمجھنے والوں سے سمجھ لیتے، لیکن ایسا تو ہوا نہیں، پروز پوئم کو اسلوب اور موضوع کے لحاظ سے شاعری اور معیار دونوں ایک ساتھ لانا ہیں،

یہ نہیں ہوگا تو پروز پوئم بھی نہیں ہوگی

پروفیسر اے۔ بی۔ اشرف ———

نثری نظم نے مجھے کبھی اپیل نہیں کیا اس لئے کہ میں اسے سمجھ بھی لوں تو کیا فائدہ جب یہ عام لوگوں کی سمجھ میں نہ آئے۔ یہ درست ہے کہ لوگوں کی ادبی تربیت تو کبھی ہوئی نہیں پھر وہ ادب کی تفہیم کیسے کریں لیکن لوگوں نے غالب کو پڑھا، اقبال کو پڑھا، منٹو کو پڑھا اور مزہ لیا تو پھر آخر کیا وجہ ہے کہ نثری نظم لکھنے والوں کو نہ پڑھا اور ہماری نثری نظم قاری سے محروم رہی، مسئلہ وہی ادب میں ابلاغ کا ہے۔ ابلاغ سہل اور تجربہ خوبصورت ہے تو لوگ پڑھیں گے بھی سنیں گے بھی اور مزہ بھی لیں گے لیکن اگر تجربہ بھی پیچیدہ ہو اور اظہار بھی تو لوگ اتنی وصت کیوں نکالیں کہ سوچ کے سمندر میں غوطے لگاتے رہیں۔

عروضی پابندیوں میں اسیر رہنے کا قائل میں بھی نہیں ہوں۔ خیالات کو پابند سلاسل نہ کیجئے آزاد تلازمات کا سہارا ضرور لیجیے لیکن خدارا ہماری ذہنی صلاحیتوں کا تو خیال رکھیے آپ پڑھتے ہیں انگریزی ادب، فرانسیسی ادب، سوچتے ہیں انگریزی میں اور پھر اس کا ترجمہ کرتے ہیں اردو ہماری میں تو پھر ہمارا کیا قصور ہے افتخار جالب کی لسانی تشکیلات ہماری معمولی سمجھ سے باہر ہوں تو ہم کیا کریں۔ انیس ناگی صاحب بھی کچھ کم نہیں ہیں اگر ہمیں بادلیئر، راں بو، رلکے، ملارمے پڑھایا ہی نہ گیا ہو۔ ہم بچارے فرانسیسی ادب سے نابلد ہوں تو قصور نہ آپ کا ہے نہ ہمارا۔

ہمارے یہاں تو نثری نظم بہت لوڈ میں آئی اگرچہ اس کا رشتہ رومانی نثر لکھنے والوں کے ساتھ ملا دیا جائے تاہم ہمیں تو اس کے نمونے مبارک احمد، افتخار جالب، زاہد، نعیم عبدی، عبدالرشید، اصغر ندیم سید، سعادت سعید، اظہر جاوید وغیرہ کے یہاں نظر آئے۔ بعض نظمیں خوبصورت بھی لگیں۔ دل پر اثر بھی کیا لیکن نہ تو کوئی نظم یاد رہ سکی اس طرح جیسے غزل کے شعر یا اقبال کی نظمیں یا مجید امجد کی نظمیں ہی سہی

نثری نظم یا نظم منثور میں چلئے عروضی آہنگ نہ سہی کم از کم داخلی آہنگ تو محسوس ہو وہ بھی تو نظر نہیں آتا بے ربط اور بے رنگ نثر کے ٹکڑے نظم کیسے بن گئے۔ سب کا معاملہ نہیں اور نہ سب نثری نظموں کو سامنے رکھ کر بات کر رہا ہوں لیکن کیا ایسا نہیں ہے؟ ہاں تمثال آفرینی کے خوبصورت نمونے دکھائی دیں۔ غنائی اثرات مرتب ہوں۔ اصوات کا آہنگ سنائی دے۔ اظہار کی آرائش نظر آئے تو داد بھی دیں اور ہم نے داد دی ہے پچھلے دنوں اصغر ندیم سید نے اردو اکادمی کے اجلاس میں تین نثری نظمیں "ایک آنچ کی کمی" کے لئے زمین کیسے تیار کی جائے "... نظم کیسے تیار کی جائے" سنائیں۔ بڑا مزہ آیا۔ سب نے داد دی۔ سب نے پسند کیا۔ ان میں داخلی آہنگ بھی تھا۔ حسن صوت بھی، علامتیں بھی متحرک تھیں۔ تیز اور شدید غنائی اثرات بھی تھے اور تصویری ترتیب بھی۔ کسی زمانے میں عبدالرشید کے مجموعے میں ..... (انی کنت من الظالمین چھٹا ہوا بادبان) کچھ نثری نظمیں اچھی لگیں۔ محمد امین اور نسیم کاشمیری کی کچھ چیزیں پسند آئیں لیکن اب زیادہ رعایت بھی نہ لیجئے۔

یوں نثری نظم کوئی نئی چیز بھی نہیں ہے۔ ہمارے یہاں اس کے تجربے ابھی ہوئے ہیں حالانکہ عالمی ادب میں اس کے تجربے آزاد اور نظم معریٰ سے پہلے ہوئے۔ گویا نثری نظم کو تاریخی تقدم حاصل ہے۔ اصل میں ہمارے یہاں لوگ بہت دیر میں جاگتے ہیں۔ علامتی تحریک یورپ میں دم توڑ گئی تو ہمارے یہاں مقبول ہونے لگی۔ شاید حالات کی ستم ظریفی کا تقاضا ہوتا ہے۔ جب مکالمہ بند ہو جائے تو قلم بھی اشاروں میں بات کرنے لگتا ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا اور ان کا دبستان تو اس ترکیب کو بھی نہیں مانتا۔ "نثری" نظم کیا معنی؟ یہ نظم اور لکھا جائے نثر میں۔ زیادہ سے زیادہ یہ کرو کہ مصرعے توڑ دو۔ چھوٹے بڑے کر لو۔ ایک مصرعہ دو لفظ کا بنا لو۔ دوسرا پندرہ لفظوں کا۔ آہنگ رہنے دو PAUSE بڑھا لو لیکن خدا کے لئے نظم تو رہنے دو۔ نظم کو نثر کیوں کہتے ہو۔ لیکن مبارک احمد اور ان کے مکتبۂ فکر کے بچاریوں کے پاس بھی بڑی دلیلیں ہیں۔ جواز ان کے پاس بھی ملتا ہے۔ آخر حالی نے بھی تو شاعری کو وزن اور قافیے کی پابندی سے آزاد کرانے کی کوشش کی تھی اور خود ہمیشہ پابند شاعری کرتے رہے تو اگر مبارک احمد نے اس کے پاؤں کی بیڑیاں اتار پھینکیں تو کونسا گناہ کیا؟ اور پھر نقطۂ نظر کا اختلاف تو باعث رحمت ہے۔ آخر ایک منزل پر رکا کیوں جائے۔ تبدیلی۔ تلون اور تنوع تو زندگی کی علامت ہے۔ ہیئت کوئی جامد شے تو نہیں کہ اس پر تکمیل کا ٹھپہ لگا دیا جائے۔ یہ تو وقت کے ساتھ ساتھ بدلتی رہتی ہے۔ ہر کیفیت، ہر واردات اور ہر تجربے کی اپنی ہیئت ہونی چاہئے۔ مقررہ اور مروجہ ہیئتوں تک محدود رہنا تو گویا کنویں کا مینڈک بن کر رہنا ہے۔ تجربات سے زندگی کے امکانات سامنے آتے ہیں اور امکانات کو EXPLORE کرنا زندگی کو آگے بڑھانا ہے۔ اگر مطمع نظر یہ ہے تو گوارا ورنہ بات یا تو نثر میں کیجئے یا نظم میں، نثری نظم میں نہ کیجئے کہ بات ہم تک پہنچ نہ پائے تو ہم سنیں کیوں ———؟ OO

پاکستان میں نثری نظم کو قبول اور رد کرنے کی تحریک" ایک عرصے سے جاری ہے۔ کچھ معتبر ادبی حلقے اس صنفِ ادب کو صنفِ ادب تو ضرور مانتے ہیں مگر اسے شاعری نہیں مانتے کیونکہ ان کے نزدیک شاعری شہادت گہِ الفت میں قدم رکھنا ہے اور محض خوبصورت خیالات کو شاعری تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ تا آنکہ اسے شاعری کے قواعد اور ضوابط کے سانچے میں نہ ڈھالا جائے چنانچہ یہ حلقے نثری نظم کو نثرِ لطیف تو مانتے ہیں، نظم نہیں مانتے چنانچہ پاکستان کے بہت سے وقیع ادبی پرچوں میں نثری نظم "نظم" کے حصے میں شائع نہیں ہو سکتی۔ خود ہمارا نقطۂ نظر بھی اس سلسلے میں خاصا قدامت پسندانہ ہے۔ لیکن ہم دیانت داری سے یہ محسوس کرتے ہیں کہ کسی بھی صنف کو پھلنے پھولنے کا موقع ضرور دینا چاہئے۔ کیوں کہ ممکن ہے کہ یہ صنف امکانات سے بھرپور ہو۔ اگر ایسا ہوا تو یہ صنف شعری سرمائے اضافے کا باعث بنے گی۔ اور اگر اس میں جان نہیں ہے تو خود بخود مر جائے گی۔ چنانچہ اس کے قتل کا الزام ہمیں خواہ مخواہ اپنے سر نہیں لینا چاہئے۔

[عطاالحق قاسمی .. روزنِ دیوار سے (کالم) روزنامہ نوائے وقت (ادبی صفحہ۔ لاہور)]

نثری نظم پر ایک نوٹ

بلراج کومل

اعجاز، اختصار، اجمال، آہنگ، جدلیاتی لفظ، استعارہ۔ شعر کے مسئلے پر غور کرتے وقت ان سب کا ذکر ناگزیر ہے لیکن شعر کی بنیادی خصوصیت غالباً استعارہ ہی ہے کیونکہ صرف استعارہ ہی تجربے کی نوعیت، ماہیت اور جوہر کو دائرہ اظہار میں ہر امکانی وسعت دینے کے لئے کفیل ہے۔ آزادی اور نظم و ضبط ہر قدم پر ایک دوسرے کے ساتھ متصادم ہو جاتے ہیں۔ بظاہر یہ دو متضاد نقطے ہیں لیکن درحقیقت ایک ہی تصویر کے دو رخ ہیں۔ آزادی مزید آزادی کی آرزو کو جنم دیتی ہے اور نظم و ضبط کو ذریعہ تحفظ کے طور پر استعمال کرنا چاہتی ہے۔ نظم و ضبط تحفظ کو جنم دیتا ہے اور احتجاج کے بیج بوتا ہے۔ احتجاج نظم و ضبط کی آرائشوں کے خلاف آواز اٹھاتا ہے۔ اور اظہار آزادی کرتا ہے۔ آزادی مزید آزادی، تحفظ نظم و ضبط، آزادی مزید آزادی ۔۔۔۔ یہ سلسلہ لامختتم ہے!!

نثری نظم، نثر میں شاعری، اعجاز، اختصار، اجمال اور استعارے کی حد تک تو کم و بیش سب لوگ متفق ہو جاتے ہیں لیکن معاملہ آہنگ پر آکر متنازعہ فیہ ہو جاتا ہے کیونکہ آہنگ کا تصور لازمی و لازم طور پر سر، تال، لے اور بحر و وزن یعنی سطحی موسیقیانہ تقاضوں کے ساتھ وابستہ ہے۔ الفاظ کی ترتیب کے مختلف طریقے کیا کیا ہو سکتے ہیں

۱۔ صرف ایک لفظ

۲۔ منطقی ترتیب ۔ لفظ ایک سے زیادہ

۳۔ غیر منطقی ترتیب ۔ لفظ ایک سے زیادہ

صرف ایک لفظ ترتیب کی تمثال، پیکر یا مجسم تصور یا علامت یا محض بیکار نقطہ یا دھبہ یا آواز۔ ہماری مشکل کا آغاز اس وقت ہوتا ہے جب لفظوں کی تعداد ایک سے زیادہ ہو جاتی ہے۔ اور ہم ترتیب کے مسئلہ سے دوچار ہوتے ہیں۔ ہم عام طور پر منطقی ترتیب کا راستہ اختیار کرتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ آسانی کاروبار کا یہی راستہ ہے۔ انسان سماجی جانور کی حیثیت سے انفرادی طور پر اور کلی طور پر صرف اظہار مطلب کرنا چاہتا ہے۔ جہاں جہاں وہ اظہار معانی، تلاش معانی یا تلاش وجود کرنے کی کوشش کرتا ہے وہ منطقی ترتیب سے متصادم ہو جاتا ہے یا پھر منطقی ترتیب کا احترام کرتے ہوئے کچھ ایسا طریقہ کار اختیار کرتا ہے کہ الفاظ اپنی جسمانی حدود سے ماورا چلے جاتے ہیں۔ ہر وہ نثری بیانیہ جس میں ترتیب الفاظ اور معانی کا میزان برابر ہوتا ہے۔ نثر ہوتا ہے اور ہر وہ بیان جس میں پرواز معانی ترتیب الفاظ سے ماورا چلی جاتی ہے شعر کی حدود میں داخل ہو جاتا ہے۔ شعر کی حدود میں داخل ہونے تک تو شاید معاملہ کسی نہ کسی طرح نمٹ جاتا ہے لیکن حدود شعر کے اندر بہرحال آہنگ کے مسئلہ پر الجھ جاتا ہے۔

سُر، تال، لے، بحر و وزن اگر آہنگ کے قابل اعتبار پیمانے ہیں تو آخر مصیبت کیا ہے؟ یہ کس طرح اعجاز و اختصار اجمال سے متصادم ہیں؟؟ ترتیب منطقی ہو یا غیر منطقی ہم سب کو نثری اور غیر نثری افراد کو یکساں طور پر قبول کیوں نہیں؟ یہ کچھ سوالات غور طلب ہیں۔

نثری بیان میں اعجاز، اختصار اور اجمال کے تقاضے کسی نہ کسی حد تک پورے ہو جاتے ہیں۔ اور چونکہ ہر ترتیب آہنگ کا کوئی نہ کوئی تصور بھی مرتب کرتی ہے اس لئے آہنگ کا مطالبہ بھی جزوی طور پر پورا ہو جاتا ہے۔ لیکن مصیبت یہ ہے کہ یہ سب تقاضے پورا کرنے کے بعد بھی یہ نثری بیان شعری سطح اختیار نہیں کر پاتا۔

اردو زبان میں حاوی رجحان عمومی بیان کا ہے۔ غزل اور غزل سے وابستہ تمام اصناف میں یہ رویہ حاوی ہے۔ اس لئے مفروضہ کے طور پر اردو کے عام قاری اور طالب علم کے ہاں عمومی بیان کو شعر کا فیصلہ کن درجہ عطا کرنے کا صرف ایک ہی قابل اعتبار طریقہ سامنے رہ جاتا ہے اور وہ ہے آہنگ، کا فیصلہ کن تصور یعنی آہنگ کا سر تال، لے، بحر و وزن اور موسیقیانہ زیر و بم سے وابستہ تصور! نتیجۃً اعجاز، اختصار اور

اجمال اور استعارہ اہمیت کے میزان میں آہنگ کے منجمد تصور سے کسی حد تک نیچے رہ جاتے ہیں۔ اردو شعر کی حاوی روایت چونکہ آہنگ کے موسیقیانہ تصور سے وابستہ ہے۔ اس لئے وہ حشو و زائد اور تصنع آمیز مرصع کاری کو غیر ضروری ہونے کے باوجود تہذیب یافتہ اصطلاحات کے طور پر قبول کر لیتی ہے۔ حاوی روایت سے آزادی غزل سے منحرف اصناف اور منحرف طریقہ کار کو جنم دیتی ہے۔ نظم، پابند نظم، نظم معرا، آزاد نظم، آزاد غزل اور پھر مزید آزاد نظم یعنی نثری نظم۔ میں اس سفر میں شعر کا مسئلہ صرف ایک معیار پر حل کرتا ہوں اور وہ یہ ہے کہ اگر ہم آزادی کا اصول تسلیم کرتے ہیں تو اس منزل قبول کے بعد شعر کی شناخت کسی ایسی خصوصیت کی مدد سے کریں جو کم سے کم متنازعہ فیہ ہو۔ یہ خصوصیت میرے نزدیک صرف استعارہ ہے۔ اجمال، اختصار، اعجاز جدلیاتی لفظ اور آہنگ۔ یہ سب خصوصیات حاصل کرنے کے بعد بھی اگر کوئی بیان معانی کی سطح پر الفاظ کے میزان کے برابر رہ جاتا ہے تو نثر اور محض نثر ہے اور اگر وہ بیان ماورائے حدود جسم کفیل پرواز ہو جاتا ہے تو بلاشبہ شعر ہے۔

شعر جب پردۂ ظہور پر طلوع ہو جاتا ہے تو پھر مسئلہ پیدا ہوتا ہے اس کا درجہ متعین کرنے کا۔ استعاراتی سطح کا مزید استحکام شعر کے وہ دیگر مطالبات کرتے ہیں جن کو ہم اعجاز، اختصار، اجمال اور آہنگ کے نام سے یاد کر چکے ہیں۔ اعجاز، اختصار اور اجمال نظم و ضبط کے مسائل ہیں۔ آہنگ کا مسئلہ شاید تکلم کا مسئلہ ہے۔ اس آواز کا مسئلہ ہے جو بعض شاعروں کو آسانی سے نصیب ہو جاتی ہے۔ بعض کے ہاں خداداد ہوتی ہے۔ بعض کے ہاں شعوری اور بعض کے ہاں تہذیب یافتہ ہونے کے باوجود نادارد۔ لورکا کا DUENDE جن شاعروں کو نصیب ہوتا ہے وہ یقیناً خوش قسمت ہوتے ہیں اور صرف وہی خون کی آواز میں گفتگو کرتے ہیں۔

نثری نظم کی مخالفت دو زاویوں سے ہوتی ہے۔ اس کے ضروری اور غیر ضروری ہونے کے زاویے سے (شمس الرحمن فاروقی) اور اعلانیہ اصطلاحاتی تضاد کی وجہ سے (وزیر آغا)۔ نثری نظم کا تجربہ بہرحال جاری ہے۔ ادب لطیف، انشائے لطیف سے گذرتا ہوا اب یہ تجربہ نثر لیں نظموں تک آ پہنچا ہے۔ اعجاز احمد کی نثری نظمیں محمود ایاز کے نزدیک استخوان سوزی کی قوت رکھتی ہیں۔ منیر نیازی کے ہاں سحر کاری کی کیفیت ان کی مستحکم آہنگ آمیز نظموں کے برابر ہے۔ شہریار، عباس اطہر، کشور ناہید، صافی فاروقی، احمد ہمیش سب اس تجربے سے گذر چکے ہیں۔ سب نے آہنگ کے غیر رسمی پیمانوں سے ترتیب کے منظر نامے تخلیق کئے ہیں اور جہاں جہاں وہ جوہر معانی سے منور ہو گئے ہیں، یہ منظر نامے درجہ شعر سے سرفراز ہو گئے ہیں۔ آہنگ بحر و وزن اور موسیقیانہ سر تال اور لے میں ہی ہے اور لفظوں، جملوں، جملوں کے حصّوں اور پیراگرافوں کی ترتیب میں بھی۔ مجید امجد آہنگ کے رسمی تصور سے بھی واقف تھے اور آہنگ کے غیر رسمی تصور کے امکانات سے بھی۔ اس لئے وہ منزل تک پہنچے تھے۔ زندگی اور شعر کے ہر رسمی تصور سے آزاد ہونے کے لئے کوشاں رہے۔ نثری نظم صرف آزاد نظم ہی کی ایک منزل ہے۔ حقیقی معنوں میں VERSE LIBER تک پہنچنے سے قبل ہمیں رسمی "صورت شعار" رویوں سے خود کو آزاد کرنا پڑے گا اگر تخلیقیت شعر کی پہچان ہے تو شعر سے منسلک کئے جانے والے تمام غیر تخلیقی القاب غیر ضروری ہیں۔ ○○

ایک زمانے میں جب نیاز فتح پوری یا ادب لطیف کا زمانہ کہنا موزوں ہو گا ایسی نثری نظمیں لکھی گئی تھیں انہیں کسی نے شعر منثور کا نام دیا تھا۔ ل احمد اکبر آبادی کی "نغمات" اس کا اچھا نمونہ تھی۔ ل احمد صاحب کی مطبوعہ تصنیف ہے۔ نثری نظمیں اس لئے ایک اچھا اقدام ہے کہ شاعر آسانی سے وہ بہت سی باتیں کہہ سکیں گے جو ردیف، قافیہ اور وزن کی قید کے ساتھ کہنا مشکل ہوتا ہے اور بہت سے ناشاعر شاعر ہو جائیں گے۔

[میکش اکبر آبادی "الفاظ" مئی جون ۱۹۷۷ء صفحہ نمبر ۱۰۱]

اُردو شاعری میں وزن و آہنگ کے مسائل

کرامت علی کرامت

جہاں تک منثور شاعری کا تعلق ہے یہ ضرور ہے کہ احمد ہمیش، افتخار جالب، اختر یوسف، حسن شہیر، کمار پاشی اور شہریار وغیرہ نے اس پر تجربے کئے ہیں لیکن میری رائے میں اب تک اردو میں منثور شاعری کے تحت کامیاب تجربہ نہ ہو سکا۔ اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ اردو شاعری کے مزاج کی تشکیل میں جن میں ہندایرانی لاشعور کے عناصر کارفرما ہیں وہ ان تجربوں کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ اس کی مثال یوں دی جا سکتی ہے کہ جو کان مشرقی موسیقی سے مانوس ہو چکے ہیں وہ مغربی موسیقی کو قبول نہیں کر سکتے اور جو کان مغربی موسیقی سے مانوس ہو چکے ہیں وہ مشرقی موسیقی قبول نہیں کر سکتے۔

مغربی موسیقی میں مغنی ساز کی متعین شدہ FREQUENCY کے ساتھ اپنی آواز کی مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے جبکہ مشرقی موسیقی میں گانے کی آواز کی ساتھ ساز کی FREQUENCY کی مطابقت پیدا کی جاتی ہے۔ موسیقی سب سے زیادہ معروضی فن ہونے کے باوجود سامع کی مخصوص افتادِ طبع کی وجہ سے اس کی تاثر آفرینی غیر معروضی حیثیت رکھتی ہے۔ لہٰذا شاعری کے میدان میں یہ فرق اور بھی واضح طور پر ہمارے سامنے آئے گا۔ یہ سوچنا درست نہ ہوگا کہ چونکہ مغربی ادب میں منثور شاعری پر تجربے کامیاب اور مقبول ہوئے ہیں اس لئے ہمارے یہاں بھی اسی طرح کامیاب اور مقبول ہوں گے۔ ہمارے شاعروں میں اور مغربی شاعروں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ ہمارا کوئی بھی شاعر صنفِ غزل کے اثرات سے اپنا دامن بچا نہ سکا (اور نہ مستقبل میں اس کی امید ہے) مغربی شعراء کے برعکس اردو کا شاعر غنائی انداز میں سوچنے کا عادی ہے۔ لہٰذا جس وقت وہ اپنے موسیقانہ خیالات منثور شاعری کی شکل میں پیش کرنا چاہتا ہے تو اس کی شاعرانہ شخصیت دو حصوں میں بٹ جاتی ہے جو آپس میں متصادم ہوتے ہیں لہٰذا شاعر ان دونوں میں اعتدال اور توازن برقرار نہیں رکھ سکتا۔ مغربی شعراء کے پیشِ نظر یہ دشواریاں نہیں ہیں کیونکہ وہاں جو شاعر منثور شاعری پر تجربہ کرتا ہے وہ نہ تو کبھی پابند شاعری کی طرف رجوع کرتا ہے اور نہ اس انداز میں سوچنے کا عادی ہے جو پابند شاعری کا متقاضی ہو۔

سنسکرت شاعری میں گدیہ کاویہ (منثور شاعری) کی چار قسمیں مروج ہیں [سنسکرت میں بلاغت آمیز نثر کو بھی گدیہ کاویہ میں شامل کیا گیا ہے]

۱۔ मुक्तकम (مکتکم) اس میں समास سماس کا استعمال نہیں ہوتا

۲۔ वृत्तगन्धि (ورت گندھی) ورت گندھی ایسی نثر ہوتی ہے جس میں شاعرانہ خوبیاں پائی جاتی ہیں۔

۳۔ उत्कलिका प्रायम (اتکلیکا پرائم) اس میں لمبے لمبے समास کا استعمال ہوتا ہے۔

۴۔ चूर्णकम (چورنکم) اس میں کہیں کہیں समास کا استعمال ہوتا ہے جیسے

वृत्तगन्धोज्झितं गद्यं मुक्तकं वृत्तगन्धि च
भवेदुत्कलिकाप्रायं चूर्णकं च चतुर्विधम्
आद्यं समासरहितं वृत्तभागयुतं परम्
अन्यद्दीर्घसमासाढ्यं तुर्यं चाल्पसमासकम्

[ماخوذ از ساہتیہ درپن مولفہ وشوناتھ کوِراج]

چونکہ اردو میں "سماس" کا استعمال نہیں ہوتا اس لئے ورت گندھی کے علاوہ باقی تینوں اسالیب کا اردو میں تجربہ نہیں ہو سکتا۔ سنسکرت میں ورت گندھی کی مثال دے رہا ہوں۔

धनदपकन्दर्प सौन्दर्य ~~सौन्दर्य~~ हृदयनिरवद्य रूपोमूर्ता बभूव

عربی میں قرآن مجید کی نثر کو ورت گندھی کی بہترین مثال کی حیثیت سے پیش کیا جا سکتا ہے۔

جوشؔ کی نثر اور حسن شہیر کی نام نہاد منثور شاعری ان دونوں میں سے جوشؔ کی نثر میں آپ کو زیادہ دلکشی محسوس ہوگی۔ کیونکہ ان کی نثر کا اسلوب ورت گندھی سے بہت قریب ہے۔ ذیل کی مثالیں ملاحظہ کیجئے۔

(۱)

بورژوا تہذیب میں زندگی کے عمل کی کوئی اہمیت نہیں ہے
عمل اس تہذیب میں ایک بے معنی چیز ہے
اس تہذیب نے صرف خیالوں کو تسلیم کیا ہے
خیال کو اپنا خدا بنایا ہے
خیال کی نیکی اور پاکیزگی اس تہذیب کی جان ہے
جس سے انسان کو قتل کرنے میں آسانی ہوتی ہے
جو جتنا بڑا قاتل ہے وہ اتنا بڑا بادشاہ ہے
اس تہذیب نے کوئی اور کام نہیں کیا ہے
پوری تہذیب کی بنیاد قتل کرنے پہ ہے
حکومت اس تہذیب میں قاتلوں کی مدد کرتی ہے

مزاجِ آب و گِل ـــــ حسن شہیر

(۲) "اپنی اس آخری زندگی کا حال کیا بتاؤں۔ جان کی اماں پاؤں تو زبان ہلاؤں۔ اللہ اللہ یہ ہوا کی ناسازگاری۔ یہ کراچی کی علم بیزاری، یہ پرانی یادوں کی کٹاریاں، یہ نئے ماحول کی آریاں، یہ مولد و منشا سے دوری، یہ غربت سے رنجوری، سینے میں یہ کھٹکتی پھانسیں، یہ حالات کی اکھڑی سانسیں، یہ دل پہ چلتے زیاں، یہ سر پہ کڑکتی کماں، یہ اخباروں کی ریشہ دوانیاں، یہ حکومت کی سرگرانیاں، یہ دوستوں کا فقدان، یہ معاشی بحران اور یہ چہرۂ زندگی پر گرد و غبار کا غازہ اور یہ روش پہ غرقِ نفس کا جنازہ۔"

جوشؔ کی سوانح عمری یادوں کی برات سے ماخوذ ـــــ

اس وقت نظم اور نثر دونوں پرشکوہ الفاظ کے استعمال کو ترک کر کے عام بول چال کے الفاظ کو اپنانے لگی ہیں۔ جدید شاعری کے لئے یہ اسلوب اس لئے بھی بہت مناسب ہے کہ جدید شاعر کی نفسیاتی پیچیدگی اپنے اظہار کے لئے بہت ہی ہموار رہگذر کی متقاضی ہے۔ نثر میں آغا حشر، جوشؔ یا امجد نجمی نے ورت گندھی کے اسلوب کو اپنایا ہو تو اس سے فوری طور پر جدید شاعری میں نئے اسالیب کے امکانات روشن نہیں ہوئے۔ [البتہ تاثر کے اعتبار سے" ورت گندھی،، کی اپنی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں]

آج کل شاعری کی زبان سے عام طور پر تشبیہات و استعارات کی زبان مراد لی جاتی ہے، حالانکہ گذشتہ دہائی میں انگریزی میں جس طرح اقبالی شاعری PROJECTIVIST POETRY اور اعترافی شاعری CONFESSIONAL POETRY کو فروغ حاصل ہوا ہے اور اس میں جس کثرت سے زبان کا سپاٹ استعمال ہوا ہے اس کے پیش نظر جدید نقاد "شاعری کی زبان" کی سابقہ تعریف پر نظر ثانی کرنے کے سلسلے میں سنجیدگی کے ساتھ غور کر رہے ہیں صورت حال جو بھی ہو لیکن آرٹ کی تکمیل کا لحاظ کئے بغیر تشبیہات و استعارات کو نثری فارم میں اکٹھا کر دینے کو تو شاعرانہ خیلات POETIC THOUGHT کا درجہ تو دیا جا سکتا ہے، مگر شاعری کا لقب نہیں دیا جا سکتا۔ آخر ٹیگور کی بنگلہ "گیتانجلی" اور نیاز فتح پوری کے اردو ترجمے کے درمیان کچھ تو حد فاصل قائم ہونی چاہئے ہیں احمد ہمیش اور افتخار جالب کو یہاں زیر بحث نہیں لاؤں گا کیونکہ ان کے اشعار پڑھتے وقت مختلف الفاظ سے وابستہ جذباتی کیفیات کی موجوں کے باہمی امتزاج سے سالم کلیت

پیدا نہیں ہوتی اس لئے ان کے کلام میں داخلی موسیقی کا یکسر فقدان ہوتا ہے۔ ان دونوں نے اگر اپنے موجودہ رویئے میں تبدیلی پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی تو غالباً یہ لوگ زندگی بھر شعر کہنے کے قابل نہ ہوں گے ہم اگر اختر یوسف، کمار پاشی اور شہریار ان تینوں "منثور شاعری" کے ساتھ انہیں شعراء کے ذریعہ "وہاب مان چھند" میں لکھی گئی آزاد شاعری کا تقابلی مطالعہ کرتے ہیں تو یہ دیکھتے ہیں کہ وہاب مان چھند میں کہی گئی تخلیقات نسبتاً زیادہ کامیاب ہیں۔ شہریار کے مجموعۂ کلام "ساتواں در" اور کمار پاشی کے مجموعۂ کلام "ولاس یاترا" سے ذیل کی مثالیں میری تائید کے لئے کافی ہیں۔

(۱)

لیکن تم یہ نہیں جانتے کہ
تلوار کی چمک خون سے قائم رہتی ہے
اور خون بھی دشمن، دوست کا نہیں
لیکن تم اپنے دشمنوں سے ناواقف تھے
اس لئے تمہاری تلوار زنگ آلود ہے

نثری نظم نمبر ۱۲ ——— شہریار

(۲)

جولائی ۱۹۶۹ سے
میں اپنے عضوِ تناسل میں سمٹ گیا ہوں
مجھے انتقام لینا ہے اس عورت سے
جس کا پرانا، سبز گوشت مجھے مرغوب ہے
جو تنہائی میں اپنا بریزیر اتار دیتی ہے
مگر ازار بند پہ انگلیاں نہیں دھرنے دیتی
جو اوجھل میں میرے پاتک بوسہ بن جاتی ہے
جانگھیں نہیں کھولتی

ولاس یاترا ——— کمار پاشی

جن لوگوں نے شہریار "اسم اعظم" کی اور کمار پاشی کی "خواب تماشا" کا مطالعہ کیا ہے وہ بہ خوبی اندازہ لگا سکتے ہیں "منثور شاعری" کے اسلوب کو اپنانے کی وجہ سے ان شعراء کے رویئے میں جو بنیادی تبدیلی پیدا ہوئی ہے اس کی وجہ سے ان کا فن روبہ زوال ہے۔ غرض کہ منثور شاعری کا تجربہ اردو میں نہ اب تک کامیاب ہو سکا ہے اور نہ مستقبل میں کامیاب ہونے کی امید ہے۔ ○○

[شاعر سالنامہ ۱۹۷۲ء صفحہ نمبر ۲۲ - ۲۱ - ۲۰ - ۱۱۹]

ایران کی جدید فارسی شاعری میں "شعرِ نو" کے بعد ایک اور تحریک "شعرِ موجِ نو" کے نام سے سامنے آئی۔ "شعرِ نو" ایک کامیاب شعری تحریک تھی جس میں بحر و وزن کو یکسر خیرباد نہیں کہا گیا اور قوافی کا استعمال بھی موقع کے لحاظ سے جائز رکھا گیا لیکن بعض شعراء اس تحریک کو صحیح طور پر سمجھ نہیں سکے اور ایسی شاعری کی جس میں کسی اصول و ضابطے کی پابندی نہیں تھی۔ یہی شاعری "شعرِ موجِ نو" کہلائی۔

["جدید فارسی شاعری" ڈاکٹر شریف حسین قاسمی]

"نثری نظم کا بانی میں ہوں" ۔ مبارک احمد

ملاقات ـــــ انور سن رائے

سوال :۔ مبارک احمد صاحب آپ شاعری کے لئے کس چیز کو بنیاد خیال کرتے ہیں ؟

جواب :۔ شاعری کی اب تک کوئی تعریف نہیں ہو سکی ۔ شاعری اور غیر شاعری کے درمیان امتیاز ، بنیادی طور پر ذاتی مسئلہ ہے میرے لئے شاعری وہ ہے جو مجھے شاعری محسوس ہو ۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ جو مجھے شاعری محسوس نہ ہو وہ شاعری ہی نہیں ہوگی ممکن ہے کسی کے لئے ہو لیکن میرے لئے وہ یقیناً شاعری نہیں مثلاً اگر افریقی رقص دیکھنے کے بعد آپ کو اعصاب کو سکون پہنچانے والی ادویات کی ضرورت پیش آسکتی ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ رقص نہیں ہے ۔ وہ رقص ہے لیکن ان کے لئے جن کی ذات میں اس کا آہنگ شامل ہے ۔

سوال :۔ آپ نے پروز پوئم کی طرف آنے کی ضرورت کیوں اور کیسے محسوس کی ؟

جواب :۔ میں نے سترہ سال کی عمر میں ادب کا مطالعہ شروع کیا اور اس نتیجے پر پہنچا کہ میں وہاں سے اپنا کام شروع کروں گا جہاں میرا جی نے اپنا کام ختم کیا ہے کیونکہ مجھے میرا جی کی شاعری اور ان کا نظریۂ شعر بہت پسند تھے لیکن شروع میں میں نے دو دن صرف غزلیں لکھیں ۔ کوئی تین غزلیں جو ساٹھ اشعار پر مشتمل تھیں اس کے بعد میں نے پابند نظمیں لکھیں جو غزلوں سے بھی زیادہ پابند تھیں یہ چیزیں میرے پہلے مجموعے میں شامل نہیں لیکن اب میں انہیں اپنے زیر ترتیب مجموعے میں شامل کر رہا ہوں ۔ اس کے بعد میں نے نظم معرا اور آزاد نظم لکھی اس کے بعد ایک واقعہ ہوا کہ عباس اطہر کا مجموعہ " دن چڑھے دریا چڑھے " چھپا جس کے آخر میں چار پانچ نظمیں وزن سے خارج تھیں میں نے اس مسئلہ پر عباس اطہر سے بات کی لیکن وہ مصر تھے کہ نظمیں وزن میں ہیں ۔ بعد میں میں نے محسوس کیا کہ ان نظموں میں جو وزن میں ہیں اور جو وزن سے خارج ہیں تاثر کا کوئی فرق نہیں میں نے محسوس کیا کہ ہم میٹر سے نجات حاصل کر کے زیادہ آسانی سے اپنا اظہار کر سکتے ہیں اور اپنے تجربے کو مسخ ہونے سے بچا سکتے ہیں ۔ میرے ذہن میں یہ تصور مغرب سے نہیں آیا کہ پروز پوئٹری لکھنی چاہیے اس سے پہلے محمد سلیم الرحمٰن نے پانچ چھ نظمیں لکھیں ۔ جو سویرا میں شائع ہوئیں لیکن میں نے ان کا کوئی تاثر نہیں لیا اس طرح میں نے پہلی نثری نظم لکھی اور اس وقت تک میرا خیال تھا میں اکیلا ہی اس طرح کی شاعری کر رہا ہوں ۔ کراچی میں جسے پروز پوئم کہتے ہیں میں اسے جدید شاعری کہتا ہوں ۔ بعد میں افتخار جالب نے ہفت روزہ نصرت میں کراچی کے لوگوں کی نظمیں شائع کیں اور لاہور والوں کو اس کا پتہ لگا ورنہ میرا خیال ہے کہ خود افتخار جالب کو اس کے بارے میں علم نہیں تھا ۔

سوال :۔ اچھا ہوا آپ نے پروز پوئم کے آغاز کا ذکر چھیڑ دیا ۔ آپ پروز پوئم کی قیادت کے جھگڑے کے بارے میں کیا کہنا پسند کریں گے ؟

جواب :۔ میں بہت عرصے تک اس سلسلے میں خاموش رہا ہوں ۔ ۱۹۷۵ء میں میں کراچی آیا تھا اس وقت بھی اس مسئلہ پر بہت سی باتیں ہوئیں لیکن میرا خیال تھا اس وقت یہ سوال اٹھانے کی بجائے پروز پوئم کی تحریک کو آگے بڑھانے کا مسئلہ زیادہ اہم تھا لیکن اب اس بارے میں واضح بات کی جا سکتی ہے ۔ جہاں تک پروز پوئم کے بانی کا تعلق ہے میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اس فارم یعنی پروز پوئم کا بانی میں خود ہوں اس سلسلے میں مجھے قمر جمیل اور دوسرے بہت سے دوستوں کی تائید حاصل ہے ۔

سوال :۔ اس سلسلے میں احمد ہمیش بھی دعویدار ہے ؟

جواب :۔ احمد ہمیش ؟ میرا خیال ہے شاید ہی اس نے اب تک کوئی نثری نظم لکھی ہو ۔ ۶۳ء میں میری ان سے لاہور میں ملاقات ہوئی تو انہوں نے نظمیں سنائیں جو بحر سے خارج تھیں وہ میرے دوست تھے انہوں نے اعتراف کیا کہ ان کی نظمیں بحر سے خارج ہیں اور کہا کہ

اب وہ ان نظموں کے بارے میں کیا کریں گے تو ان کے ذاتی اوزان کے مطابق ہیں۔ ۵۷ء میں قمر جمیل نے مجھے بتایا کہ احمد ہمیش ۱۷ء میں جب انڈیا سے واپس آئے تھے تو وہ اپنی نظموں کو آزاد نظم کہہ کر سنایا کرتے تھے اس پر قمر جمیل نے ان سے کہا کہ وہ اسے نثری نظم یا پروز پوئم کہا کریں تب سے انہوں نے اسے پروز پوئم کہنا شروع کیا۔

سوال :۔ آپ نے فرمایا ہے کہ اسے نثری نظم یا پروز پوئم کا نام قمر جمیل نے دیا۔ اور آپ اسے جدید تر شاعری کہتے ہیں۔

جواب :۔ نہیں ایسا نہیں۔ نثری نظم کی ترکیب بھی خود میں نے قائم کی لیکن بعد میں میں نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ اس اصطلاح میں تضاد ہے میرے خیال میں یہ فارم ایسی ہے جسے صرف نظم کہنا چاہیئے۔

سوال :۔ میراجی کی ادبی اہمیت کے بارے میں آپ کیا کہیں گے ؟

جواب :۔ میراجی سے پہلے تصدق حسین خالد بہت سی آزاد نظمیں لکھ چکے تھے لیکن میراجی نے جس طرح نظم آزاد کو فروغ دیا وہ اس کے بانی کہلاتے ہیں اس طرح حلقۂ ارباب ذوق بھی میراجی نے شروع نہیں کیا لیکن وہ اس کے بانی کہلاتے ہیں اور ہیں۔ تو اصل چیز آغاز نہیں بلکہ فروغ دینا ہے اسے پھیلانا ہے۔ میں نے بھی اپنے آغاز میں محمد سلیم الرحمٰن کی نثری نظمیں دیکھیں مگر ان کا کوئی اثر نہیں۔ جہاں تک میراجی کی ادبی حیثیت کا تعلق ہے وہ حالی کی طرح اردو ادب کے دوسرے "ٹرن میکر" ہیں اور شاعری میں انہیں میراجی کے بعد بھی سینکڑوں بلکہ ہزاروں سال تک یاد رکھا جائے گا۔ ہندی اور اردو میں گیت لکھنے والوں کے صرف دو نام ہیں۔ میرا بائی اور میراجی۔ جہاں تک ان کی نظموں کا تعلق ہے۔ ان کی نظمیں خاص طور پر ابتدائی نظمیں بہت زیادہ ذاتی زبان اور جنسی طور پر ابنارمل تھیں اور ان کا اجتماعی زندگی سے کوئی تعلق نہیں تھا لیکن انہوں نے اپنی موت سے قبل "سمندر کا بلاوا" جیسی جو نظمیں لکھیں جو نمایاں طور پر شاہکار ہیں۔ ان کی موت بہت جلد واقع ہو گئی۔

سوال :۔ "نئی نظم" کے بارے میں آپ کیا کہنا پسند کریں گے ؟

جواب :۔ افتخار جالب نئی نظم کے بانی ہیں لیکن نئی نظم کے آغاز کے بعد جلد ہی اس طرح کی نظمیں لکھی گئیں جن کے بارے میں یہ پتا چلانا ممکن نہ رہا کہ شاعر کیا کہنا چاہتا ہے گویا کہ دو انتہائیں مقابل آ گئیں ایک وہ جس میں سمجھنے کے لئے کچھ نہیں تھا اور ایک وہ جو سمجھ میں نہیں آتی تھیں اس کی وجہ سے لوگ ارباب کو خیرباد کہہ گئے اور ادبی پرچوں کی جگہ ڈائجسٹوں نے حاصل کر لی لیکن پھر ۷۵ء سے اس دور کا آغاز ہوتا ہے جس میں معنی کو اہمیت دی جانے لگی۔

سوال :۔ مبارک صاحب، نئی نظم اور پروز پوئم میں آپ کیا امتیاز قائم کرتے ہیں۔ ؟

جواب :۔ صرف ابلاغ اور عدم ابلاغ کا امتیاز۔

سوال :۔ افتخار جالب صاحب کہتے ہیں کہ شاعروں کے مقابلے میں شاعرات نے زیادہ تخلیقی پیش رفت کی ہے ؟

جواب :۔ (سوال مکمل ہونے سے پہلے) یہ انہوں نے بالکل درست کہا ہے میں خود یہ بات کہتا ہوں کہ شاعرات کوالٹی اور کوانٹٹی دونوں کے اعتبار سے شاعری میں آگے ہیں اور اگر آپ چاہیں تو میں نام گنوا سکتا ہوں۔ تعداد میں یقیناً مرد زیادہ ہیں لیکن شاعری میں ان کے مقابلے کا ایک بھی نہیں ہے۔ میں نے اس سلسلے میں ایک پراپرٹی لسٹ بنائی ہے جس کے مطابق سارا شگفتہ کا نام سب سے پہلے ہے اور اس کے بعد عذرا عباس، کشور ناہید اور نسرین انجم بھٹی ہیں۔ ان چار کے بعد پانچویں نمبر مردوں کا آغاز ہوتا ہے اور پانچواں نام ہے زاہد ڈار کا۔ اور پھر اس کے بعد افضال احمد سید، محمود کنور، انو پا، ثروت حسین، شائستہ حبیب، تنویر انجم احمد فواد، ذیشان، سعید الدین ——— اور عشرت آفرین ترجیحی طور پر یہی ترتیب ہے۔ اور سارا شگفتہ تو میرے لئے ایک معجزہ ہے۔ سپر جینئس سارا شگفتہ اور نسرین انجم بھٹی کا انداز بالکل الگ ہے جبکہ کشور ناہید، زاہد ڈار اور محمود کنور کا انداز نظم آزاد کا ہے۔ سنگل آرگینک ہول لیکن ان تمام شاعروں کا امتیاز ان کی شاعری میں ابلاغ کی موجودگی ہے۔ مثلاً یہ بات نئی نظم لکھنے والوں میں نہیں تھی ان میں نئی نظم کے بانی افتخار جالب جن کو کرافٹ اور وکیبلری پر مکمل

دسترس حاصل ہے اور ان کا ایک الگ اسلوب بھی ہے۔ ان کی کوئی بھی نظم آپ میرے سامنے رکھ دیں تو میں بتا سکتا ہوں کہ یہ افتخار جالب کی نظم ہے لیکن ان کا ابلاغ نہیں ہوتا اس کے باوجود میرا خیال ہے کہ وہ بطور شاعر بھی یاد رکھے جائیں گے جبکہ انیس ناگی اور عبدالرشید میں ان کا بالکل ہی ابلاغ نہیں ہوتا ابلاغ تو کجا نظم کا کوئی ٹکڑا یا کسی ٹکڑے کی ایک لائن بھی ہٹ نہیں کرتی جبکہ سارا شگفتہ کی لائنیں جھنجوڑ کر رکھ دیتی ہیں۔ رہا زاہد ڈار تو اس کا نئی نظم سے کوئی علاقہ نہیں جبکہ جیلانی کامران میں جدید تر شاعری حوالے کے قریب آنے کے امکانات بہت زیادہ ہیں۔

سوال: فیض صاحب نے بھی پروز پوئم کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کیا ہے تو اس کے حوالے سے کچھ فیض صاحب کے بارے میں۔

جواب: فیض صاحب بہت اچھے شاعر ہیں۔ وہ روائتی الفاظ کو بڑی خوبصورتی سے استعمال کرتے ہیں۔ وہ روایت کے آخری شاعر ہیں یا یہ کہیں کہ آخری روائتی شاعر ہیں اور آپ انہیں جدید شعرا میں نہیں رکھ سکتے۔ وہ ایک ایسے شاعر ہیں جن کی شاعری سے نہ صرف سرمایہ دار اور مزدور دونوں لطف اندوز ہوتے ہیں بلکہ ان کی شاعری سرمایہ دار کے حق میں ہے۔ فیض صاحب کی شاعری انقلابی شاعری نہیں یہ شاعری نہ ہی لوگوں کو سڑکوں پر لانے والی ہے اور نہ ہی کسی ظلم کے خلاف مزاحمت ادا، غلامی کے خلاف بغاوت پر آمادہ کرنے والی بلکہ یہ ایک ذہنی بیماری کا نام ہے۔ فیض صاحب کی شاعری میں آزادی ایک ذہنی بیماری دکھائی دیتی ہے۔ اگر فیض صاحب کی شاعری سرمایہ داری کے خلاف ہوتی تو وہ اس پر لعنت بھیجتے لیکن فیض کو پسند کرنے والوں میں بڑی تعداد سرمایہ داروں کی ہے۔

سوال: سلیم احمد صاحب جدید شاعری کو نا فضول قرار دیتے ہیں اور وہ یہ اصطلاح آپ سب لوگوں کی نئی نظم کے بارے میں بھی استعمال کرتے ہیں آپ کا کیا خیال ہے؟

میرے خیال میں جدید تر شاعری انتہائی مقبول شاعری ہے۔ میں تو جدید تر شاعروں کو سننے کے لئے ان کے شہروں تک جاتا ہوں اصل مسئلہ یہ ہے کہ ادبی پرچے جاگیریں بن گئے اور یہ شاعری لوگوں تک پہنچی نہیں ورنہ سارا شگفتہ جیسی شاعرہ ہے میں یہ نہیں کہتا کہ وہ انیسوی صدی کے غالب کی طرح ہے۔ اس نے شعر کہنے کی عمر ہی کیا ہے۔ لیکن غالب جیسے شاعر کو بھی اکثر اشعار میں ایک شعر بنانے کے لئے ایک پروزیک مصرع استعمال کرنا پڑا۔

سوال:۔ پروزیک مصرعے کی وضاحت کر دیں؟

جواب:۔ پہلے درجے کی نثر سے اوپر بھی ایک نثر ہوتی ہے تخلیقی نثر جیسے افتخار جالب کی نثر اور اس سے اوپر پروزیک لائن ہوتی ہے جس سے حالی بھی بے خبر تھے۔ پوری مسدس حالی میں صرف ڈیڑھ مصرعہ ایسا ہے جس کی وکیبلری شاعرانہ ہے شاعری نہیں پوری مدس حالی میں صرف نثر کو منظوم کیا گیا ہے اگر میں بھی) ہوتا تو اس وقت مسلمانوں کی نشاۃ الثانیہ کے لئے یہی کرتا۔

[ادبی صفحہ روزنامہ نوائے وقت کراچی ۱۸ار فروری ۱۹۸۲ء]

اجمل نیازی:۔ آج کل نوجوان شعرا خصوصاً شاعرات نثری نظم کی طرف توجہ دے رہی ہیں آپ کا اس صنف کے بارے میں کیا خیال ہے؟

رضی ترمذی:۔ نثری نظم کو میں شاعری نہیں مانتا۔ زیادہ سے زیادہ میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ شاعر نے نثر میں شاعرانہ بات کی ہے۔ میں اس کو شاعری کے خانے میں نہیں رکھوں گا۔

[روزنامہ جنگ (لاہور) ادبی صفحہ]

کچھ نثری نظم کے بارے میں

لطیف احمد قریشی

اردو زبان میں "نثر" اور "نظم" کی اصطلاحیں روایتاً دو علیحدہ اور قریباً مخالف اصناف ادب کے لئے استعمال ہوتی رہی ہیں۔ عروضی آہنگ میں مقید تحریر کو نظم کہا گیا۔ جبکہ اس آہنگ سے مبرا تحریر کو نثر کا نام دیا گیا۔ ویسے چونکہ روایتاً شاعری صرف نظم میں ہوئی اور نظم کی بنیادی اکائی (دو مصرعے) کو "شعر" کہا گیا۔ اس لئے "نظم" اور "شاعری" کی اصطلاحیں ہم معنی الفاظ کے طور پر بھی استعمال ہوتی رہیں۔ جبکہ انگریزی ادب میں VERSE اور POETRY کو بہت پہلے دو بالکل علیحدہ اصطلاحوں کے طور پر پہچان لیا گیا اور پھر ان کے استعمال میں اس فرق کو ملحوظ رکھا گیا۔ اور نقادوں نے قریباً ابتداء سے ہی یہ تسلیم کر لیا کہ POETRY (یعنی شاعری) صرف VERSE (یعنی نظم) میں ہی نہیں بلکہ PROSE (یعنی نثر) میں بھی ممکن ہے۔ ہمارے ہاں بھی قریباً پچھلے پچاس سال سے یہ تو تسلیم کر لیا گیا ہے کہ شاعری صرف نظم میں ہی نہیں بلکہ نثر میں بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن "نظم" اور "شاعری" کی اصطلاحوں کے روایتاً ہم معنی اصطلاحیں بن چکے ہونے کی وجہ سے اور اردو زبان میں POEM (یعنی ایک پوری شاعرانہ تخلیق) کے مترادف کوئی لفظ نہ ہونے کی وجہ سے جب بعض لوگوں نے نثر میں شاعری کی کوشش کی (یہ علیحدہ بات ہے کہ جو کچھ وہ لکھ رہے ہیں۔ وہ شاعری ہے یا نہیں) تو اسے نثری نظم کا نام دیا گیا۔ جبکہ اس سے مراد نثری شاعری تھا۔ نثری نظم کی اصطلاح پر اعتراض کرنے والے صاحبان (جن میں ڈاکٹر وزیر آغا اور ڈاکٹر انور سدید جیسے معتبر نقاد بھی شامل ہیں) اعتراض کرتے وقت نظم (VERSE) کے معنی میں لیتے ہیں۔ "شاعری" کے معنوں میں نہیں جبکہ یہ اصطلاح ایجاد کرنے والوں نے بلکہ انگریزی میں مستعمل اصطلاح PROSE POEM کا ترجمہ کرنے والوں نے اصطلاح "نظم" کو شاعری کے معنوں میں استعمال کیا تھا۔ "نثری نظم" کے سلسلے میں ساری بحث کی گرد بھی اسی لئے اڑی کہ ایک ہی اصطلاح کو استعمال کرتے وقت دونوں گروہوں نے اس کے مختلف معانی لئے۔ اس گرد کو ختم کرنے کا ایک طریق تو یہ ہو سکتا ہے کہ انگریزی اصطلاح POEM کے مترادف اردو میں کوئی اصطلاح ایجاد کی جائے اور دوسرا یہ کہ "اصطلاح نظم" کو محل استعمال کے اعتبار سے VERSE اور POETRY کے معنوں میں قبول کیا جائے۔

اب رہا یہ مسئلہ کہ شاعری کے لازمی (یا بنیادی) عناصر کیا ہیں تو میرے خیال میں آج تک ہم جس چیز کو شاعری تسلیم کرتے رہے ہیں اس میں کسی جذبے یا جذباتی تاثر کے لفظوں میں "اظہار" کے عنصر کو سب سے زیادہ اہم تصور کیا گیا ہے۔ اس اظہار کو زیادہ خوبصورت بنانے کے لئے روزمرہ اور محاورے کے مطابق درست زبان، مختلف صنائع و بدائع (جیسے تشبیہ، استعارہ، تلمیح، امیجری، رمز کنایہ وغیرہ) اور عروض کا استعمال ہوتا رہا ہے۔ عروض کے سلسلے میں میرا یہ خیال ہے کہ یہ آہنگ کے محض کچھ مظہر تھے، آہنگ کا مکمل احاطہ نہیں کرتے تھے۔ اور آج بھی نہ صرف یہ کہ عروض کے مروجہ انداز سے ہٹ کر آہنگ کا تجربہ کیا جا سکتا ہے بلکہ موجودہ بحور و اراکین میں اضافہ کیا جا سکتا ہے۔ ویسے میرا تجربہ ہے کہ جذباتی تاثر کے اظہار کے وقت اظہار میں قدرتاً ایک آہنگ آ جاتا ہے اس طرح شاعری کے لئے آہنگ کو بھی ایک ضروری جزو تسلیم کیا جا سکتا ہے۔

میں یہاں یہ اظہار کرنا بھی ضروری سمجھتا ہوں کہ شاعری کی اس تعریف تک پہنچنے اور اس کے بنیادی اجزاء کے تعین میں مجھے قرآن حکیم کے مطالعے سے بہت مدد ملی وہ اس طرح کہ ہم سب جانتے ہیں کہ قرآن حکیم کی عبارت معروف بحروں میں نہیں ہے اور ہم سب یہ بھی جانتے ہیں کہ قرآن حکیم کے نزول سے پہلے اور نزول کے وقت کی کل معروف عربی شاعری معروف بحروں میں قافیے کی پابندی کے ساتھ کی جاتی تھی لیکن اس کے باوجود قرآن حکیم کے اس وقت کے عرب مخالفین (جن میں صاحبانِ کلام بھی شامل تھے) نے قرآن حکیم کی آیات پر اعتراض کیا تھا

کریہ "شاعری" ہے اس اعتراض کا ذکر جو قرآن کریم میں سورہ الحاقہ آیت ۴۲ میں ہے جس میں اس اعتراض کا ان الفاظ میں جواب دیا گیا ہے:
وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ لہٰذا میں نے غور کیا کہ باوجود اس کے کہ قرآن مجید کے ہم عصر کل عرب شعراء بحروں اور قافیہ کی پابندی کے ساتھ شاعری کرتے تھے۔ وہ اس بات سے آگاہ تھے کہ شاعری کے لئے بحریں اور قافیہ لازمی جزو نہیں بلکہ لازمی جزو کوئی اور چیز ہے جو قرآن کریم کی بحروں اور قافیے سے مبرا عبارت میں موجود تھی۔ اس غور کرنے کے نتیجے میں، میں نے یہ محسوس کیا کہ قرآن حکیم کی عبارت کی دو صفات اس کو اعلیٰ شاعری کا نمونہ بناتی ہیں۔ ایک اس کا جذباتی تاثر اور دوسرے اس میں صوتی یا نطقی آہنگ۔ یہ قرآن حکیم کا جذباتی تاثر ہی تھا کہ اس کی آیات سن کر حضرت عمرؓ جیسے زیرک شعر پسند مسلمان ہوگئے تھے۔ اور ایک روایت کے مطابق جس سے ڈرتے ہوئے کفار لوگوں کو اس محفل میں جانے سے روکتے تھے جس میں کہ قرآن حکیم کی آیات تلاوت ہو رہی ہوتیں۔ دوسری صفت جو قرآن حکیم کی عبارت کو اعلیٰ شاعری کا نمونہ بناتی ہے وہ اس کا صوتی یا نطقی آہنگ یعنی SPEECH RYTHM ہے۔ ہم سب جانتے ہیں کہ اس صوتی یا نطقی آہنگ کی بنیاد پر قرآن حکیم کی تلاوت نے قرأت نے باقاعدہ ترتیل (لے سے پڑھنا) کی صورت اختیار کی اور قراء حضرات نے اپنی قراءت سے ایک دوسرے سے بڑھ کر ترنم پیدا کیا جس سے سننے والے باقاعدہ سرود محسوس کرتے ہیں بلکہ حسب ذوق آہنگ مسحور ہوتے ہیں۔

قرآن عظیم کی سورہ الرحمٰن میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی موسیقی کا تجربہ تو ہم سب کو کئی بار ہوا ہوگا جس کی بار بار دہرائی جانے والی آیت فَبِاَیِّ اٰلَآءِ رَبِّکُمَا تُکَذِّبٰنِ کا سحر کس کو یاد نہیں ہوگا۔

ویسے تو تیسویں پارے کی اکثر سورتیں مختصر اور انتہائی مترنم ہیں حتیٰ کہ آج کے معیار نظم پر ہر طرح پوری اترتی ہے مگر ایک ہی مختصر سورہ (سورہ عصر) کا حوالہ دوں گا۔ وہ سورہ یوں ہے:
والعصرۙ اِنَّ الانسان لَفِی خُسرٍ ۙ اِلَّا الذین اٰمنوا و عملو الصّٰلحٰت وَ تواصو بالحق ۙ۬ وتوا صو بالصبرۃ

اتفاق سے مندرجہ بالا دونوں حوالوں کی آیات معروف بحروں میں نہ ہونے اور چھوٹی بڑی ہونے کے باوجود بھی واضح صوتی آہنگ اور مقفیٰ آیات پر مشتمل ہیں۔ میں سورۂ بقرہ رکوع ۴ کی صرف ایک آیت (نمبر ۳۱) درج کرنا چاہوں گا جس میں تخلیق آدم کا ذکر ہے اور جو غیر مقفیٰ ہونے کے ساتھ ساتھ عام نثر میں ہے لیکن اس میں بھی شعر کا تاثر اور نطق کا آہنگ اس کو شاعری کے زمرے میں داخل کر دیتا ہے۔ وہ آیت یوں ہے اور میں اس کے نطقی آہنگ کو واضح کرتی ہوئی شعری سطور POETIC LINES میں تقسیم کر کے پڑھنے کی جسارت کروں گا۔

واذ قال ربك
للملٰٓئكة
انی جاعلٌ
فی الارض خلیفة
قالو
اتجعل فیھا
من یفسد فیھا
ویسفك الدماء
ونحن نسبح
بحمدك

ولقد سئلک
قال
انی اعلم
مالا تعلمون ہ

قرآن کریم کے مطالعے کے دوران مجھے ان آیات پر بھی غور کرنے کا موقع ملا جن میں اس وقت کے شعراء کا ذکر ہے اور جن میں اس وقت کی شاعری پر ایسی اعلیٰ تنقید کی گئی ہے کہ اس سے شاعری کے ضروری بنیادی عناصر واضح ہو گئے ہیں۔ سورہ شعراء کی وہ آیات یوں ہیں۔

والشعراء یتبعھم الغاون ہ الم تر انھم فی کل وادٍ یھیمون ہ وانھم یقولون مالا یفعلون ہ الا الذین امنو وعملوا الصّٰلحٰت وذکروا اللہ کثیراً وّ انتصرو من بعد ماظلموا وسیعلم الذین ظلموا ای منقلب ینقلبون ہ

اس آیت میں مذکور شاعری کے بنیادی ضروری اور پسندیدہ عناصر کی نشاندہی کی آسانی کے لئے میں اس کا بامحاورہ اردو ترجمہ پیش کرتا ہوں۔

اور (آج کل کے) شعراء (ایسے ہیں کہ) ان کے پیچھے چلنے والے لوگ گمراہ ہوتے ہیں۔ کیا تم نے یہ نہیں دیکھا کہ وہ ہر وادی میں مقصود پھرتے ہیں (یعنی ان کے کلام میں استقامت موضوع نہیں ہوتی بلکہ بے ربط و لایعنی مضمون باندھتے ہیں اور محض قافیے کی خاطر مضمون کھینچ کھینچ کر لاتے ہیں خواہ وہ کیسے ہی لایعنی کیوں نہ ہوں۔ اور وہ ایسی باتیں کہتے ہیں جو وہ کرتے نہیں۔ یعنی ان کے کلام میں منافقت ہوتی ہے) سوائے (شاعروں میں سے) مومنوں اور نیک عمل کرنے والوں کے اور ان کے جو اللہ کا (اپنے شعروں میں) کثرت سے ذکر کرتے ہیں (اور خود تنقیص کرتے ہیں تو) بعد اس کے کہ ان کے ساتھ زیادتی کی جائے (صرف) بدلہ لیتے ہیں۔ اور وہ لوگ جو زیادتی کرتے ہیں ان کو جلد معلوم ہو جائے گا کہ ان کو کس مقام کی طرف لوٹ کر جانا ہے (یعنی ان کی عاقبت کیسی ہوتی ہے جو یقیناً بری ہوتی ہے۔ یعنی ان کی اس قسم کی شاعری کا انجام سوائے برائی اور تنزلی کے کچھ نہیں ہوگا۔)"

مندرجہ بالا اقتباس اور اس کے تفسیری ترجمے سے مندرجہ ذیل باتیں نمایاں ہوتی ہیں۔

۱۔ پسندیدہ اور مباح شاعری کا بنیادی جزو بلندئ مضمون ہے۔
۲۔ قافیہ پیمائی اور قافیہ پیمائی کی خاطر مضمون بندی شاعری میں مستحب امر نہیں بلکہ لایعنی مضمون بندی کے زمرے میں آتا ہے۔
۳۔ تنقیص و ہجو بھی شاعری کے پسندیدہ موضوع نہیں لیکن دشمن کے اس قسم کے حملوں کا مقابلہ کرنے کی اجازت ہے۔

شاعری کے لازمی یا بنیادی عناصر کے بارے میں اپنی اسی سوچ کی روشنی میں ۱۲ فروری ۱۹۷۲ء کو مجھ سے اردو شاعری میں ایک نیا تجربہ سرزد ہوا اور میں نے ایک نظم لکھی جس کا عنوان تھا " یہ شاعر یہ ادیب یہ فلسفی "، جس میں غیر شعوری طور پر اردو نظم کی مروجہ تکنیک سے ہٹ کر نظم میں فکری عنصر کے علاوہ جذبے کی لہروں کے بہاؤ سے مناسبت رکھتے ہوئے منطقی آہنگ کا اہتمام تھا۔ یہ نظم میرے پہلے مجموعۂ کلام " بار امانت "، اشاعت جون ۱۹۷۳ء میں شائع ہو چکی ہے اور تبصرہ نگاروں اور نقادوں نے اسے اردو شاعری میں ایک نیا تجربہ قرار دیا۔ شاید یہ اردو زبان میں نثری شاعری کا پہلا نمونہ تھی، آپ بھی سنئے۔

یہ شاعر، یہ ادیب، یہ فلسفی

یہ شاعر یہ ادیب یہ فلسفی
جو ابھی وائی ایم سی اے کی عمارت سے نکلے ہیں

کوئی اپنے گنجے سر کو کھجاتا ہوا
کوئی اپنے بے ربط بالوں کو جھٹکتا ہوا
کوئی اپنی مونچھوں تک بڑھی ہوئی قلموں کو سہلاتا ہوا
کوئی اپنی ٹانگ ہوا میں لہراتا ہوا

یہی ہاں یہی سب ابھی اس غیر ملکی عمارت کے کمرہ نمبر ۲ میں
گرماگرم بحثیں کر کے اٹھے ہیں
کوئی اپنی ثقافت کو چیخ چیخ کر تلاش کرتا تھا
کوئی اپنی قوم میں قومیں ڈھونڈتا تھا
کوئی ان قوموں میں تہذیبیں اور ثقافتیں ڈھونڈتا تھا
ہاں یہی پاکستان کی موت و حیات کا فیصلہ کر کے آئے ہیں
(کیونکہ آخر شاعر اور ادیب ہی قوم کے معمار و محافظ ہوتے ہیں)
اور بڑے جوش میں کیوں کر
پچھلے تینتیس برس سے جو فیصلہ یہ کر رہے تھے
وہ ابھی پچھلے دسمبر میں ہی انہیں ملا تھا
اور اب یہ خوش ہیں
کہ انہیں یہ امید ہے
کہ اب کے فیصلے میں دیر نہیں ہوگی [ادبی صفحہ روزنامہ "جسارت" کراچی ۱۴ر جنوری ۱۹۸۳ء]

آزاد نظم سے نثری نظم تک

روبینہ تنویر

پروفیسر وائٹ ہیڈ (WHITE HEAD) نے کہا ہے کہ

"ہر تجربہ یا واردہ اپنی ساخت خود لے کر آتا ہے"

چنانچہ اس کے خیال کے مطابق ہیئت شعر میں جس قدر مختلف اصناف سخن وضع ہوئی ہیں وہ مختلف واردات، مختلف تجربات اور مختلف موضوعات کے اظہار کا ذریعہ ہیں۔ گویا کوئی بھی صنفِ شعر شاعر کے تجربے کے اظہار کا وسیلہ ہوتی ہے اور اسی چوکھٹے میں اسیر ہو کر کوئی تجربہ ہفت رنگ بنتا ہے۔

اگر وائٹ ہیڈ کی یہ بات درست ہے تو یہ حقیقت بھی اپنی جگہ مسلّم ہے کہ واردہ اور تجربہ بھی ہر دور اور ہر زمانے میں بدلتا رہا ہے۔ ہر تجربہ اپنے ماحول کی پیداوار ہوتا ہے۔ پرانی اصناف اپنے عہد میں اس لئے مقبول رہیں کہ وہ اپنے دور کے شعور کا ایک حصہ تھیں۔ اس دور کا شعور محدود تھا۔ وسائل و رسائل کی کمی کی وجہ سے ذہنی افق محدود تھے۔ شاعری زیادہ تر ذہنی ورزش کا ذریعہ سمجھی جاتی تھی۔ اگر کوئی شعر کو سخن کا پردہ بھی بناتا تھا تو لفظی موشگافیوں سے مزین اور مرتب ہو کر۔

آج کے انسان نے آزادی سے سوچنا شروع کیا تو ایسی اصناف وجود میں آئیں جو پابند سلاسل نہ رہیں۔ قافیہ، ردیف، عروض، اوزان، صنائع بدائع کی خشک زنجیریں اتار پھینکی گئیں۔ قدیم زمانے میں کامیابی کا معیار، فارسی کی حسین ترکیبیں، قوافی کا ترنم، عروض و اوزان کی استادی تسلیم ہوتا تھا اور نئے دور میں کامیابی کی ضمانت تجربے کی انفرادیت، جذبے کا توازن، تخلیل کی جدت، منفرد طرزِ احساس اور ایک خاص قسم کا باطنی آہنگ دیتا ہے۔

قدیم مروجہ اصناف کی تبدیلی کا احساس اس وقت شدید ہوا جب ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی نے برصغیر میں ایک نئے شعور اور ادراک کو جنم دیا۔ بیرونی نظریات کی یلغار نے یہاں کے ذہن کو متاثر کیا۔ جاگیرداری نظام میں شگاف پیدا ہوا۔ صنعتی نظام پھیلنے لگا۔ طبقاتی شعور عام ہوا۔ پھر آئین اسٹائن کے نظریہ اضافیت، ڈارون کے نظریہ ارتقاء، فرائڈ کی تحلیلِ نفسی اور جدلیاتی مادیت کے نظریات نے قدیم فکری نظام کو متاثر کیا۔ دو عالمی جنگوں نے اقتصادی اقدار کے حوالے سے زندگی کی دیگر اقدار کا تعین کرنے کا ایک نیا شعور دیا۔

روابط اور رشتوں کی نوعیت تبدیل ہوئی تو سوچ کا نظام بدلا۔ عمل اور ردِ عمل کا سلسلہ شروع ہوا۔ زندگی کا چلن بدلا تو ادب نے بھی انداز اپنے بدل لیں۔ ادب کی تحریکوں نے عالمی سطح پر اپنا رنگ جمایا۔ وجودیت کی تحریک، علامیت کی تحریک، نیچرلزم، ہیومنزم، دادازم، رئیلزم اور نہ جانے کیا کیا تحریکیں وجود میں آئیں جنہوں نے نہ صرف کسی ایک علاقے کے ادیبوں کو متاثر کیا بلکہ پوری دنیا کے فن کاروں کو سوچ اور اظہار کے نئے نئے پیمانے اور سانچے عطا کئے۔ اب غزل، قصیدے، مرثیے، ریختی اور شہر آشوب کے پیمانے ناکافی سمجھے جانے لگے۔ نئے وسیلۂ اظہار کی ضرورت محسوس ہوئی اور اس طرح ردیف قافیے کی پابندی سے آزاد نظم وجود میں آئی۔ اس کی ابتداء نظم غیر مقفیٰ اور غیر معریٰ سے ہوئی اور اس کی انتہا نظمِ منثور یا نثری نظم پر ہوئی۔

آزاد نظم محض ہیئت میں ایک نئی ہیئت کا اضافہ نہیں بلکہ اپنی جگہ ایک مخصوص پیرایۂ سخن ہے۔ یہ ایک نیا رویہ ہے اور نئے رویئے کے پیرایۂ اظہار کا نام ہے۔ آزاد نظم میں وزن کا تصور اتنا ہے کہ وزن کے بنیادی ارکان کو اپنی مرضی سے کم یا زیادہ کیا جاتا ہے۔ مصرعوں کی لمبائی انہی ارکان کی تکرار کی بدولت ہے۔ رہا قافیہ تو اس کی ضرورت نہیں ہوتی۔ یوں بھی ردیف اور قافیے کی زنجیریں حالی نے کاٹ دی تھیں۔

آزاد نظم کے نمونے صحیفوں کے علاوہ شیکسپیئر کے ڈراموں میں نظر آتے ہیں کیونکہ اس نے بلینک ورس کا استعمال کیا۔ اردو میں نظمِ آزاد کا پہلا تجربہ عبدالحلیم شرر نے کیا۔ ان کے بعد عظمت اللہ خاں اور اسماعیل میرٹھی نے اس ہیئت کو برتا لیکن آزاد نظم کے وسیع تجربے میراجی، ن۔م۔ راشد، وزیر آغا، تصدق حسین خالد، مجید امجد، یوسف ظفر، مختار صدیقی کے یہاں نظر آتے ہیں۔

عجیب اتفاق ہے کہ ہمارے یہاں عروضی پابندیوں سے ہٹ کر نظم کہنے کا رجحان پیدا ہوا تو سب سے پہلے نظم آزاد اور نظم معریٰ سامنے آئی اور اس کے بعد نثری نظم۔ لیکن فرانس میں نثری نظم پہلے وجود میں آئی اور اس کے اندر سے آزاد نظم نے جنم لیا۔ اس لحاظ سے تاریخی طور پر نثری نظم زیادہ قدیم ہے اور شعری ہیئت سے بغاوت کا پہلا قدم نثری نظم کی صورت میں اٹھایا گیا تھا۔ یوں اردو میں شبلی، آزاد، مہدی افادی، سجاد انصاری، قاضی عبدالغفار، نیاز فتح پوری اور سجاد حیدر یلدرم کی تحریریں ایک خاص شاعرانہ اور رومانوی التزام کی حامل تھیں اور اردو نثر کو اس آہنگ کی طرف لے جا رہی تھیں جسے شعری آہنگ کہا جا سکتا ہے۔

نثری نظم ایسی نظم ہوتی ہے جس میں نظم کی ساری خوبیاں موجود ہوں سوائے اس کے کہ اسے تحریر یا ترتیب نثر کی طرح دیا جائے۔ گویا نثری نظم کی بنیادی شرط یہ ہے کہ اسے نثر کی طرح لکھا جائے۔

"A READERS QUIDE OF LITERARY TERMS"

میں اس کی تعریف یوں کی گئی ہے:۔

"ایک مختصر شذرہ جسے نثر کی طرح مرتب کیا گیا ہو لیکن جس میں شاعری کے عناصر پائے جاتے ہوں یعنی محتاط طریقے سے وضع کیا ہوا آہنگ، حسنِ اصواتِ قافیہ، آرائشِ اظہار، علامتی تصویریں، تشبیہیں، اور استعارے۔"

ایک انگریز نقاد نے نثری نظم کا دوسری اصناف سے موازنہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ نثری نظم شاعرانہ نظم سے یوں مختلف ہے کہ یہ مختصر اور مرتب ہوتی ہے۔ آزاد نظم سے یوں مختلف ہوتی ہے کہ مصرعے ٹوٹتے نہیں۔ نثر پارے سے یوں مختلف ہے کہ اس میں عموماً زیادہ واضح آہنگ ہوتا ہے۔ نیز فضا، اثرات، تصور آفرینی اور اظہار کی قوت بھی زیادہ ہوتی ہے۔

بعض لوگوں نے نثری نظم اور ادبی نثر کو ملانے کی کوشش کی ہے لیکن یہ بات صحیح نہیں ہے۔ ادبی نثر لکھنے والا اپنے خوبصورت الفاظ میں خوبصورت خیال پیش کرتا ہے اس کی توجہ الفاظ کے حسن اور معنی کی خوبی کی طرف یکساں طور سے ہوتی ہے اس حسن کاری سے ادبی نثر کا آہنگ بنتا ہے۔ لیکن نثری شاعری خوبصورت الفاظ میں خوبصورت بات کہنا نہیں۔ نثری شاعری تخلیق کرنے والے کا بنیادی کام جوہر شعری کا اظہار ہوتا ہے۔ وہ اظہار کے لئے استعارہ، امیج اور علامت کا سہارا لیتا ہے۔ الفاظ کے مفاہیم میں تصرف کرتا ہے۔ ادبی نثر اور نثری نظم کے آہنگ میں بھی فرق ہوتا ہے۔ نثری شاعری کا صرف داخلی آہنگ ہوتا ہے عروضی آہنگ نہیں۔

نثری نظم نے فرانس میں جنم لیا۔ بودلیر، ملارمے، ریمبو، رلکے وغیرہ کی نثری شاعری بہت مقبول ہے۔ اردو میں افتخار جالب، مبارک احمد، محمد امین، سعادت سعید، فہیم جوزی، اصغر ندیم سید اور عبدالرشید ایسے نام ہیں جنہوں نے نثری نظمیں لکھی ہیں۔ عبدالرشید کے تو نثری نظم کے تین مجموعے ہو چکے ہیں۔

اس قسم کی شاعری پر بڑی لے دے ہوتی ہے۔ ہیئت کے علاوہ ابلاغ کے مسئلے کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ کیونکہ عام طور پر نثری نظم لوگوں کی سمجھ میں بہت کم آتی ہے اور اسی وجہ سے یہ عام لوگوں میں مقبول نہیں ہو سکی۔ دراصل شعر میں ابلاغ کا مسئلہ آج کا نہیں بلکہ زمانہ قدیم سے ہے لوگوں نے جب غالب سے یہ کہا تھا کہ "اپنا لکھا وہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے" تو دراصل بات وہی ابلاغ کی تھی۔ اس پر پہلے تو غالب نے مشکل پسندی کی روش کو ترک کرنے سے انکار کیا۔ لیکن بعد میں ان کی طبیعت سادہ اور آسان ابلاغ کی طرف خود بخود مائل ہو گئی۔ دراصل ادب افشائے حقیقت سے زیادہ اخفائے حقیقت کا تقاضہ کرتا ہے۔ اقبال کا یہ مصرع اسی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

بہ حرف نگفتن کمال گویائی است

ہر دور میں ابلاغ کا مسئلہ وجہ نزاع بنا رہا ہے۔ کچھ لوگوں کا یہ خیال ہے کہ فنکار کا کام محض اظہار کرنا ہے۔ ابلاغ اس کا مسئلہ نہیں لیکن ظاہر ہے کہ جب کوئی فن پارہ اپنی ہیئت کے ساتھ قاری یا ناظر کے سامنے جاتا ہے تو اس کا مقصد تفہیم ہوتا ہے اور یہ تفہیم اسی وقت ممکن ہے جب اس میں اظہار کی تکمیل کے ساتھ ساتھ ابلاغ کی خوبی بھی موجود ہو۔ دور جدید میں علامتی ادب کی عدم مقبولیت اور ناپسندیدگی کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ وہ ادب سمجھ میں نہیں آتا اور یہ ادب عام ذہنی سطح کے انسان کے لئے بھی قابل فہم ہے۔

لیکن مسئلہ یہیں تک محدود نہیں رہتا بلکہ ایک اور جہت بھی اختیار کر لیتا ہے اور وہ جہت ہے قاری کی تربیت کی۔ ہمارے یہاں لوگوں کی ذہنی تربیت کا اہتمام نہیں کیا گیا۔ خواندگی کی شرح بہت کم ہے۔ ظاہر ہے اس صورت میں عام قاری صرف ان چیزوں کو پسند کرے گا جو آسانی سے اس کی سمجھ میں آسکتی ہیں۔ آزاد نظم ہو یا نثری نظم، دور جدید میں اس میں ابہام کی ایک وجہ پیچیدہ تجربات ہیں۔ موجودہ زندگی اتنی سادہ نہیں کہ آسانی سے سمجھ میں آسکے اس لئے ادیب اور شاعر کے تجربات بھی اچھے خاصے پیچیدہ اور آسانی سے قابل فہم نہیں۔ غالباً اسی لئے نثری نظم ایک بار پھر دم توڑ چکی ہے۔ اس وقت کوئی بھی شاعر باقاعدہ طور پر نثری نظم نہیں لکھ رہا ہے۔ اس قسم کے ادب کی تخلیق نے ادب پڑھنے والوں کا دائرہ بہت محدود کر دیا ہے اور یہ کوئی اچھی بات نہیں۔ میں اپنی گفتگو کو ایزرا پاؤنڈ کی اس نصیحت پر ختم کرتی ہوں کہ "جو بات اچھی نثر میں کہی جا چکی ہو اسے خراب نظم میں مت دہراؤ" اس فقرے میں یہ اضافہ کیا جا سکتا ہے کہ جو بات اچھی نثر میں کہی جا چکی ہو اسے خراب نظم میں مت دہراؤ خصوصاً نثری نظم میں۔

[پاکستانی ادب (تنقید) پانچویں جلد جنوری ۱۹۸۳ء، صفحہ ۱۰۰۸ تا ۱۱۱۱]

نثر میں نظمیں ـــــ یونی لیو گوشی

ترجمہ ـــــ سعادت حسن منٹو

درج ذیل مختصر نوٹ اور "نثر میں نظمیں" ماہنامہ کنول (آگرہ) کے دسمبر ۱۹۳۵ء کے شمارے میں شائع ہوئیں تھیں۔ کنول کے مدیران منظر صدیقی اکبرآبادی اور مہرلال ضیا فتح آبادی تھے۔ "نثر میں نظمیں" "شعر منثور" "انشائے لطیف" "ادب لطیف"، نثری شاعری کے عنوان سے کنول اور شاعر کے شماروں میں بہت کچھ شائع ہوتا رہا تھا۔ نظم کی مروجہ ہیئتوں میں تبدیلی کا تصوّر اور اس کے ماخذات کی بازیافت کرنے والے نقاد حضرات غور فرمائیں۔ نثری نظم یا آزاد غزل کے ہیئتی تجربے کوئی آج کی بات نہیں ہیں ضرورت اس امر کی ہے کہ ماضی کے مسائل کو کھنگالا جائے اور اپنے علمی ادبی اور تحقیقی سرمائے کو از سر نو ترتیب دیا جائے تاکہ جامد ادبی تنقید اپنی کل کائنات کو وسعت دے سکے ـــــ (افتخار)

بعض حضرات کے نزدیک نثری شاعری کا مخترع ترگنیف مشہور روسی مفکر ہے مگر ہمیں مسٹر ایلمرڈ کی تصنیف LIFE OF TOLSTY سے پتہ چلتا ہے منثور اشعار لکھنے کا خیال سب سے پہلے تالسطائی کے دماغ میں پیدا ہوا تھا۔

تالسطائی نے اس قسم کی ایک نظم لکھی اور اپنے بوڑھے خادم کے نام سے ایک اخبار میں اشاعت کے لئے بھیجی مگر وہ ناقص ہونے کی وجہ سے واپس آگئی۔ یہ ناکامی دیکھ کر طالسطائی نے اپنے خیال سے ترگنیف کو مطلع کیا۔ موخرالذکر کی مشہور تصنیف "نثر میں نظمیں" دراصل طالسطائی کے صناعانہ دماغ کی رہین منت ہے۔ اس تصنیف کی غیر معمولی قبولیت دیکھ کر جاپان کے اکثر شعراء اس میدان میں طبع آزمائی کر رہے ہیں مسٹر یونی لیو گوشی کا نام ان میں خاصی اہمیت رکھتا ہے۔ وہ نہایت بلند تخیلات کے مالک ہیں اور ان کی مندرجہ ذیل نظمیں اس کی زندہ مثالیں ہیں۔

وہ حضرات جو آج کل اردو میں "نثری شاعری" جیسی پاکیزہ و لطیف صنعت کو اپنی جہالت اور بیہودگی سے مسخ کرنے کی کوشش کر رہے ہیں انہیں چاہئے کہ وہ ان نظموں کا بغور مطالعہ کریں ـــــ۔

۱

میں ایسی ایک سڑک کو دبے پاؤں طے کرتا ہوں جہاں صبح اور شام مل رہے ہوتے ہیں۔
دور آخرکار مجھے محبت کا دروازہ مل جاتا ہے میں اس پر دستک دیتا ہوں۔
محبّت دروازے کو نیم وا کر دیتی ہے اور جھانک کر کہتی ہے۔
تم اتنی دیر کہاں رہے؟ سورج غروب ہونے سے پہلے پہلے تمہیں یہاں آجانا چاہئے تھا۔
اب اگر میں تمہیں اندر داخل بھی کرلوں تو تمہارے لئے کوئی کمرہ خالی نہیں ہے۔
مجھے افسوس ہے کہ اب تمہیں کوئی اور جگہ تلاش کرنا پڑے گی۔
یہ کہتے ہوئے محبّت زور سے دروازہ بند کرلیتی ہے۔ میں بے نیل و مرام واپس لوٹنے کے
غم افزا خیال میں غرق وہیں پر کھڑا رہتا ہوں۔
اندر سے مجھے محبت کے رونے کی ہلکی ہلکی ہچکیاں سنائی دیتی ہیں۔

۲

تم میں سے کوئی صنوبر کے درخت پر چڑھو۔ جلدی کرو۔ مجھے بہت سے کانٹے لاکر دو میں ان سے تمہارے

جسم چھیدنا چاہتا ہوں اور یہ دیکھنا چاہتا ہوں کہ تمہارا خون کس طرح بہتا ہے۔ اور جسمانی
درد کے علاوہ کونسی چیز حقیقت ہو سکتی ہے ؟
گو میں بیس سال تک تمہارے ساتھ رہا ہوں لیکن میرا خیال ہے کہ میں نے تمہاری روح میں حقیقی
اخلاص کو کبھی محسوس نہیں کیا۔ میں تمہارے گوشت سے اس خیال کی تائید چاہتا ہوں
آہ کوئی صنوبر پر چڑھ کر مجھے کانٹے زلا کر دے گا ؟ وہ بڑے اور مضبوط ہوں خیال رہے
دل سے نکلی ہوئی صدائے درد کی سچائی کے آگے شاعری بالکل بے روح ہے
میں تمہارے جسم میں یہ سوئیاں چبھو کر تمہارے اصلی راگ سننا چاہتا ہوں
آؤ، اب آؤ میں تمہارے گوشت کو ان کانٹوں سے چھیدوں گا
چلاؤ، خوب چلاؤ ـــــ اپنے جسم کو حقیقی راگ الاپنے دو

۳

تو کیا سوچ رہی ہے
تیری آنکھیں گھنی پلکوں سے کس کو دیکھ رہی ہیں ؟
لوگ تجھے موت کی نقاب کہیں۔ لیکن
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تو دن میں کئی مرتبہ مرتی ہے
دیکھو! اب تم مردہ ہو۔ لیکن جب موت حیات میں تبدیل ہو جائے
دیکھو! دیکھو! شاید وہ ہونٹ متحرک ہو جائیں
تیرے چہرے پر زندگی اور موت لاتعداد لہریں ثبت کرتی ہے
گویا خاموشی اور صدا کا تانا بانا نور و ظلمت کا منقش کپڑا بُن دیتا ہے
تیرے رخسار اس قدر زرد کیوں ہیں ؟
مگر یہ کوئی تعجب خیز بات نہیں اس لئے کہ تو نے تیس سال تک
خون کی شاعری کی ہے
میں تیری پیشانی کو دیکھتا ہوں اور محسوس کرتا ہوں کہ میں
کسی ایسے آتش فشاں پہاڑ کو دیکھ رہا ہوں جو عنقریب
اپنے حلق سے شعلے اگلنے والا ہے
نہ معلوم یہاں کونسا جذبہ اور خیال تڑپ رہا ہے

۴

میں کمرے میں انگیٹھی کے قریب تنہا بیٹھا مغموم نگاہوں سے
دہکتے ہوئے کوئلوں کی طرف دیکھتا ہوں
تمام آوازیں میری سماعت سے دور ہو جاتی ہیں
ہوا میں گھلی ہوئی خاموشی میرے افکار کو تسکین بخشتی ہے
میں شعلہ فشاں آگ پر اپنے ہاتھ تاپتا ہوں اور آہنی سلاخ سے کوئلوں کے
ساتھ کھیلتا ہوں

دلوار یا قلعہ بناتا ہوں اور پھر انہیں ڈھا دیتا ہوں
میں کوئلوں کو راکھ میں تبدیل ہوتا ہوا دیکھتا ہوں
یکایک میرے افسردہ دماغ میں ایک خیال دوڑتا ہے
کیا یہ آگ خود میں نہیں ہوں؟

لیکن وہ سلاخیں کیا ہیں جو مجھے چھیڑتی ہیں
دغا دیتی ہیں اور میرا مضحکہ اڑاتی ہیں
آہ! میرے تخیل کی لہرو میری روح کو آہستہ سے چھیڑو
یہ بہت جلد کوئلوں کی طرح خاموشی اور راکھ میں تبدیل ہو جائے گی

۵

میں اپنی ہتھیلی پر تھوڑی سی مٹی ڈالتا ہوں اور اس پر کچھ بیج بکھیر کر
اسے اپنے کمرے کی کھڑکی سے باہر نکالتا ہوں
پھر انتظار کرتا ہوں کہ بارش اس پر چند قطرے گرائے
اس سے پیشتر کہ مجھے احساس ہو مٹی گیلی ہو جاتی ہے
اور بیج جو میں نے اس میں بوئے تھے اُگ آتے ہیں
پھر ان کی ٹہنیوں پر غنچے نکل آتے ہیں
میں اپنی ہتھیلی کو اکڑا ہوا اور بازو کو مردہ محسوس کرتا ہوں
سورج میرے پھیلائے ہوئے ہاتھ کے گرد گھومتا ہے
ہوائیں نے گرم سانس اس تک پہنچائی ہیں
غنچے چٹکنے شروع ہو جاتے ہیں
میرے ہاتھ کی ہڈیاں سخت ہو جاتی ہیں اور گوشت مٹی سے خلط ملط ہو جاتا ہے
میں پھولوں کو اپنے ہاتھ سے گرانا چاہتا ہوں
مگر ان کی رگیں میری انگلیوں سے لپٹی ہوئی ہیں
بعض اوقات میں سوچتا ہوں کہ
انہیں کسی پھول بیچنے والے کے پاس فروخت کر دینا چاہئے
مگر وہ صرف پھول لے جائے گا اور میرا ہاتھ چھوڑ جائے گا
وہ اس بنیر سے بے خبر ہو گا
کہ میری ہتھیلی سے علیحدہ ہونے پر وہ مرجھا جائیں گے
اگر کوئی ان پھولوں کو لے جانا چاہتا ہے
تو وہ خدارا انہیں میرے ہاتھ کے ساتھ لے جائے
میں بہ خوشی اسے یہ دونوں چیزیں دے دوں گا

OO

کہتی ہے خلقِ خدا

مظہر امام کا ایک اہم مضمون "آزاد غزل پر ایک نوٹ" ماہنامہ "شب خون" (الٰہ آباد) جولائی، اگست ۱۹۸۱ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ بعد کے شماروں میں "کہتی ہے خلقِ خدا" کے تحت اس مضمون کے متعلق جو خطوط شائع ہوئے تھے ان میں سے بعض خطوط ذیل میں دیئے جا رہے ہیں۔

پرتپال سنگھ بیتاب

اپنے بزرگوار محترم مظہر امام صاحب کا جدید حیا نہ مضمون پڑھا، اس سے متعلق چند باتیں عرض کرنا ہیں۔ مظہر امام صاحب بڑے مہربان اور پر خلوص آدمی ہیں۔ امید کرتا ہوں وہ کچھ خیال نہ فرمائیں۔

مظہر امام صاحب فرماتے ہیں کہ اونچی ذات کے شاعر اور نقاد آزاد غزل کو ادب کے مندر میں داخل ہونے کی اجازت دینا نہیں چاہتے۔ اگر واقعی مظہر امام سمجھتے ہیں کہ آزاد غزل "ہری جن" ہے اور اسے قبول نہ کرنے والے لوگ "سورن ہندو" ہیں تو آزاد غزل ہندو سے مسلمان کیوں نہیں ہو جاتی؟ خدا نہ کرے موصوف کے اس فقرے سے ان کے اپنے متعلق یا آزاد غزل سے متعلق کسی طرح کا احساس کمتری مقصود ہو۔

ذاتی سطح پر میں آزاد غزل کا مخالف نہیں ہوں لیکن یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ کوئی شاعر خواہ مخواہ آزاد غزل کو کیوں اپنائے؟ اس کے لئے جواز بیت بھی تو ہونی چاہئے۔ مظہر امام صاحب فرماتے ہیں کہ مناظر عاشق ہرگانوی نے اپنے جریدے "کوہسار" میں آزاد غزل کے تعلق سے ایک سوالنامے کے ذریعہ بحث چھیڑی ہے اور شاعروں کو زیادہ سے زیادہ آزاد غزل کہنے کی تحریک دلائی ہے۔ ان سب کاوشوں کے آئینے میں آزاد غزل سے اپنا وجود منوالیا ہے۔

سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ تبلیغ ادب میں کیوں بار بار کسی نہ کسی صورت میں گھس آتی ہے۔ شاعر کو جب شاعری کرنا ہوتی ہے اسے کوئی نہیں روک سکتا بلکہ وہ خود کو بھی نہیں روک سکتا اور اس حالت میں شاعری اپنا فارم ساتھ لیکر آتی ہے۔ مثلاً جب میں شاعری کرتا ہوں تو یہ سوچ کر نہیں کرتا کہ مجھے اس وقت غزل (یا آزاد غزل) کہنی ہے یا میں اس وقت آزاد نظم لکھوں گا اسے شاعر نہیں مان سکتا اور مجھے یقین ہے کہ مظہر امام صاحب بھی اسے صرف اسی صورت میں ہی شاعر مانیں گے جب وہ آزاد غزل کہہ رہا ہو۔

غزل سے آزاد نظم کی طرف جو شعوری سفر ہے وہ فطری سفر ہے اور اپنے عہد کا تقاضا ہے کہ کم سے کم نئے شاعروں کو آزاد نظم کہنے کے لئے کسی تبلیغی لکچر کی کبھی کوئی ضرورت محسوس نہیں ہوئی۔ اگر کوئی شخص نیا شاعر نہیں ہے اور اپنے آپ کو نئے شاعروں کی صف میں کھڑا دیکھنا چاہتا ہے تو اس کو اس قسم کے واعظ کی ضرورت محسوس ہو سکتی ہے۔

جو لوگ آزاد نظم لکھتے ہیں اور غزل بھی کہتے ہیں۔ وہ یہ جانتے ہیں کہ آزاد نظم کے مضامین غزل کے اشعار میں نہیں سما سکتے۔ صرف اسلئے آزاد نظم کہنے کی ضرورت کو اپنے عہد کا تقاضا کہا اور مانا جاتا ہے۔ اگر کبھی کسی شاعر کو فطری طور پر یہ محسوس ہوتا ہو کہ اس کے کچھ خیالات آزاد نظم میں یا غزل میں سما نہیں سکتے اور ان کیلئے بہتر فارم آزاد غزل ہی ہو سکتی ہے تو اس شخص کو آزاد غزل ضرور کہنی چاہیے۔ ایسی صورت میں اگر وہ آزاد غزل نہیں کہے گا تو اپنے ساتھ اور ادب کے ساتھ ظلم کرے گا۔ یہ سلسلہ اگر واقعی چل نکلے گا اور یہ بات ثابت ہو سکے گی کہ واقعی اردو ادب میں چند مضامین ایسے ہیں جو آزاد غزل کے علاوہ کسی اور صنف سخن میں سما نہ سکتے تھے تو آزاد غزل خود بخود اپنی وجہ دیت کو منوالے گی لیکن اگر کسی شخص کی چھٹیکل برس پہلے کہی ہوئی آزاد غزل میں اور آج کی غزل میں ایک جیسے مضامین ہوں تو آزاد غزل کی وجہ دیت محض ایک فارم کے علاوہ کچھ بھی نہیں دکھائی دیتی پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر جسم ہی نہیں ہے تو لباس کس کو پہنایا جائے۔

آزاد غزل کی وجہ دیت کے جواز کے طور پر مظہر امام صاحب نے دو مندرجہ ذیل اشعار پیش کئے ہیں۔

(۱) اک اشارے پہ اس کے کھیل گیا ‏ ‏ ‏ ‏ اپنی قیمت ہی چکا دی میں نے

(غلام مرتضیٰ راہی)

(۲) یوں بھی جی لیتے ہیں اس دہر میں جینے والے ۔۔۔ کوئی تصویر سہی آپ کا پیکر نہ سہی

(مظہر امام)

مندرجہ بالا دونوں اشعار معیوب ہیں۔ پہلے شعر میں دونوں مصرعے دو الگ الگ بحروں میں ہیں اور دوسرے شعر میں "اس دہر میں" زائد الفاظ ہیں۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا اشعار کا معیوب ہونا آزاد غزل کے لئے کوئی جواز بہم فراہم کرسکتا ہے۔ بھلی لوگ اچھے خاصے اشعار بھی تو کہہ رہے ہیں اور وہ لوگ جو نثری نظم کہہ رہے ہیں وہ بھی اچھے خاصے تلے اچھے خاصے اشعار غزلیات کہہ رہے ہیں۔ اگر کہیں کہیں شاعری میں عیب نظر آتے ہیں تو ایسا کسی بھی صنفِ سخن میں ہو سکتا ہے۔ کیا مظہر امام صاحب اس بات کی گارنٹی دے سکتے ہیں کہ آزاد غزل کا کوئی شعر کبھی بھی معیوب نہیں ہوگا؟

مظہر امام صاحب فرماتے ہیں کہ آپ ان بیشتر باز استاد شعراء اور انہی کے مقلد بہت سے نام نہاد جدید شعراء کو کیا کہیں گے جو نامانوس اور غیر مترنم اور کبھی کبھی سرگراں تو ایجاد بحروں میں غزل کہہ کر اپنے آپ کو تازہ کار ثابت کرنا چاہتے ہیں۔

مظہر امام صاحب بغاوت بھی کرنا چاہتے ہیں اور "صاحب" کو خوش بھی رکھنا چاہتے ہیں۔ ورنہ وہ مندرجہ بالا پیراگراف کو اس پیراگراف کے ضمن میں لاتے جہاں وہ فرماتے ہیں کہ فاروقی اس مزاجیت کو تو روا رکھتے ہیں کہ ایک آزاد نظم کی ایک لائن ایک بحر میں ہو دوسری کسی اور بحر میں تیسری کسی اور بحر میں لیکن وہ آزاد غزل کے مستقبل سے مایوس ہو جاتے ہیں انہوں نے خود ایک غزل کہی ہے

بازو بل کھاتے سانپوں کا کون ہے جو سپیرا ہو ۔۔۔ دیکھو تو جھک کے آنکھوں میں زہر بھی ہو تو میرا ہو

ذاتی طور پر مجھ سے اگر کوئی پوچھے تو کہوں گا کہ مظہر امام صاحب کے لئے پورا احترام اور خلوص میرے دل میں بدستور موجود ہے لیکن مظہر امام صاحب کی آزاد غزل میں مجھے کوئی ایسی بات نظر نہیں آئی جو مظہر امام صاحب کی پابند غزلوں میں سے خیال کی سطح پر کسی خامی کو دور کرتی ہو۔ میں یہ عرض کروں گا کہ مظہر امام صاحب مظہر امام تو ہیں ہی انہیں آزاد غزل کا امام بننے کی ضرورت بھی کیا ہے۔ تنقید تو شاعر اس وقت شروع کرتے ہیں جب شاعری کا کنواں خالی ہو جاتا ہے اور اگر کنواں خالی ہو جائے تو آزاد غزل کہاں سے آئے گی۔

مظہر امام صاحب سے پھر عرض کروں گا کہ بقول ان کے آزاد غزل کی عمر ابھی بارہ تیرہ سال ہے اس لئے آزاد غزل والوں کو چاہیے کہ وہ تبلیغ بند کر دیں (کہ اردو ادب نے تبلیغ کو ہمیشہ رد کیا ہے) اور ایسی چند ایک آزاد غزلیں کہہ دیں جن سے یہ ثابت ہو سکے کہ واقعی اردو ادب آزاد غزل کے بغیر چند اچھوتے خیالات سے محروم رہ جاتا۔ ایسی صورت میں ہر کوئی آزاد غزل کی وجودیت کو مان لے گا۔

میرے جیسے لوگ جو آزاد غزل کے مخالف ہیں نہ حمایتی اس بات کی توقع کرتے ہیں کہ مظہر امام صاحب اپنی غیر معمولی صلاحیت کا مظاہرہ کریں گے اور ایسی آزاد غزلوں کی تخلیق کریں گے جو مظہر امام صاحب کی پابند غزلوں سے سوچ کی سطح پر یقیناً آگے بہت آگے ہوں گی۔ یہی ایک صورت ہے جو آزاد نظم کے سلسلے میں سامنے آئی ہے۔ اور یہی آزاد نظم کی کامیابی کی جوازیت ہے۔

مناظر عاشق ہرگانوی

"شب خون" کا تازہ شمارہ ۱۲۱ میں مظہر امام کا مضمون "آزاد غزل پر ایک نوٹ" گمراہ کن ہے۔ مظہر امام نے بیشتر باتیں آج کے تناظر میں نہیں کہی ہیں اور تقریباً سبھی حوالے دس بارہ سال قبل کے دیئے ہیں۔ مظہر امام نے لکھا ہے "آزاد غزل ایک اچھوت صنفِ سخن ہے" نہ جانے وہ کب کی بات لے بیٹھے۔ صرف اونچی ذات کے شاعر اور نقاد ہی نہیں بلکہ روایتی قسم کے شاعر اور ناقد بھی آج آزاد غزل کی حمایت میں سوچنے پر مجبور ہو گئے ہیں سردار جعفری اور سجاد ظہیر کے ابتدائی مضمون سے آزاد اور معریٰ نظم کے بارے میں ان کی رائے دینے کی کوئی ضرورت نہیں تھی اور اگر مضمون کو طویل بنانے کے لئے حوالہ دینا ضروری ہی تھا تو مظہر امام یہ کہہ سکتے تھے آج جو مخالف نظر آ رہے ہیں کل حمایتی بن جائیں گے کیونکہ آزاد اور معریٰ نظم کے ساتھ بھی یہی ہوا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ آزاد یا معریٰ نظم کو مقبول ہوتے ہوتے اور ادب میں جگہ پاتے پاتے پچاس سال (۱۹۵۰ تک) لگ گئے۔ عبد الحلیم شرر نے شاعری کی "دو نئی صنف (آزاد اور نثری نظم)" کا تعارف پہلی بار کرایا تھا اور "دلگداز" جیسے

اپنے پرچے کے صفحات وقف کر دیئے تھے جن کی دیکھا دیکھی مخزن ،، نے بھی اور بعد میں "شاہکار" "ادبی دنیا" "ساقی" اور دوسرے رسائل نے بھی ایسا ہی کیا۔ اس کے باوجود میراجی، اور راشد تک اور اس کے بعد ترقی پسندوں تک کتنے مراحل اور کتنے ہی سرد و گرم سے گذرنا پڑا۔ آزاد غزل تو ابھی بالکل نئی صنف ہے۔ صحیح معنوں میں مظہر امام کی دوسری آزاد غزل ۱۹۶۷ء میں مظہر امام نے شب خون ۱۲ میں ۱۹۶۸ء لکھا ہے ص۱۶ لیکن مجھے کئی مراسلے ہیں اور "کوہسار" میں ۶۷ء لکھا ہے صف ۲۰) شب خون میں شائع ہوئی تب اس کنواری صنف کی طرف لوگ متوجہ ہوئے لیکن اسے مقبول بنانے کے لئے مظہر امام کے پاس یا دوسروں کے پاس آرگن کہاں تھا؟ دل گداز، مخزن، شاہکار، ادبی دنیا اور ساقی جیسے رسالے کہاں تھے؟ پھر ۱۹۶۷ء سے ۱۹۷۹ء کے درمیانی وقفہ میں کتنے شاعر ایسے آزاد غزلیں کہنے کی طرف متوجہ ہوئے؟ دو چار شاعروں نے اچھی آزاد غزلیں کہیں تو شب خون شاعر اور بعض دوسرے بڑے رسائل نے انہیں شائع کیا اور ڈاکٹر محمد حسن اور شمس الرحمٰن فاروقی اور سلیم اختر جیسے بڑے ناقدوں نے اسے سراہا لیکن پھر یہ ہوا کہ برسات کے مینڈک کی طرح چار چھ ایسے نام سامنے آئے جو شاعری کی الف ب سے بھی واقف نہیں تھے۔ نتیجتاً معیاری رسائل نے چھاپنے کا سلسلہ بند کر دیا۔ اگر آزاد غزل کے حمایتی صادق جذبے سے اس صنف کی ترقی چاہتے تو آج مظہر امام کے کہنے کے مطابق "اچھوت صنف سخن ،، نہ رہتی۔ میں تو یہاں تک کہوں گا کہ اسے اچھوت بنائے رکھنے میں خود مظہر امام کا بھی ہاتھ رہا ہے ۱۹۴۵ء میں مظہر امام نے پہلی آزاد غزل کہی تھی۔ آج ۱۹۸۱ء ختم ہونے کو ہے۔ ۲۶ سال میں خود مظہر امام نے صرف چار آزاد غزلیں کہی ہیں۔ اس لئے بڑا المیہ صرف اس صنف کے لئے اور کیا ہو سکتا ہے۔ اس کے مستقبل سے شمس الرحمٰن فاروقی کا مایوس ہو جانا فطری ہے۔ لیکن جہاں تک میں سمجھ رہا ہوں ۱۹۷۹ء کے بعد سے شمس الرحمٰن فاروقی بھی اس صنف سے مایوس نہیں ہیں۔ جب میں نے ۷۹ء میں "کوہسار" نکالا اور آزاد غزل کے لئے صفحات وقف کر دیئے تو نئے پرانے سبھی نے لبیک کہا اور فیض احمد فیض، کرشن موہن، ماجد الباقری، حرمت الاکرام، کرشن کمار طور، عتیق احمد عتیق، آزاد گلاٹی، دانش فرازی، حیدر قریشی، مہدی جعفر، سلیم شہزاد اور بیسیوں دوسرے شاعر اس قافلے میں شامل ہو گئے ہیں۔

کرامت علی کرامت، زرینہ ثانی، ظفر اقبال، بدیع الزماں خاور، یوسف جمال وغیرہ کا نام تو آزاد غزل کے ساتھ جڑا ہوا ہے ہی علیم صبا نویدی نے اپنی آزاد غزل کا مجموعہ "زد کفر" کتابی شکل میں چھپوا لیا ہے۔ آج اگر یہ صنف اچھوت سمجھی جاتی تو لاہور، دہلی و برلن سے احمد ندیم قاسمی، وزیر آغا، اور منیر نیازی آزاد غزل کی باتیں نہ کرتے۔ اور "شاعر، شب خون، جواز، اوراق، اور جدید ادب" جیسے معیاری رسائل اپنے صفحات وقف نہ کرتے۔ "شاعر" والے نومبر ۱۹۸۱ء کا شمارہ آزاد غزلوں پر مضامین کے لئے وقف کر رہے ہیں۔ "کوہسار" کا میں "آزاد غزل نمبر" نکال رہا ہوں اور ۸۲ء میں آزاد غزلوں کا انتخاب اور آزاد غزل پر مضامین کا مجموعہ کتابی شکل میں شائع کر رہا ہوں۔ "گلبن" کے ذریعہ ہر ماہ آٹھ دس آزاد غزلیں چھاپ رہا ہوں۔ حیدر قریشی نے "جدید ادب" (پاکستان) کے حالیہ خاص نمبر میں ستر ہ آزاد غزلوں کو جگہ دی ہے۔ دو ڈھائی سال میں ہی آزاد غزل کے لئے اتنی زرخیزی پیدا ہو گئی ہے۔ اس کے باوجود مظہر امام شاکی نظر آتے ہیں یہ بات میری سمجھ سے باہر ہے ویسے ان کے اطمینان کے لئے اتنا کہنا چاہتا ہوں کہ "ارضِ ماسکو" سے لیکر "زیر ناف" تک لیلئے جب ادب میں جگہ ہو سکتی ہے تو آزاد غزل بھی اپنی جگہ ضرور لے لے گی۔

مظہر امام نے ادبی رجحانات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "اردو میں نئے ادبی رجحانات کے فروغ کا زمانہ خاص طور پر ۳۳ء، ۴۶ء کے درمیان ہے حالانکہ نئے ادبی رجحانات کا زمانہ ۱۸۸۸ء سے شروع ہوتا ہے۔ دل گداز، مخزن وغیرہ کے شمارے یا تاریخ ادب کی کتابیں گواہ ہیں۔

آزاد غزل کے ضمن میں مظہر امام لکھتے ہیں کہ "جن دوسرے شاعروں نے مختلف اوقات میں آزاد غزل کی صنف کو کامیابی کے ساتھ برتا ہے۔ ان میں حرمت الاکرام، کرشن موہن، آزاد گلاٹی، سلیم شہزاد، ظہیر غازی پوری، بدیع الزماں خاور، مہدی جعفر، فرحت قادری، علیم صبا نویدی، خالد رحیم، عین تابش، فاروق مضطر، مسعود شمس، پرویز رحمانی، کرشن کمار طور، علی ظہیر، مظفر ایرج، مناظر عاشق ہرگانوی، عتیق احمد عتیق وغیرہ کے نام پیش پیش ہیں۔

نام گنواتے وقت مظہر امام نے انصاف سے کام نہیں لیا ہے۔ ان کے مضمون کی اشاعت تک کرشن موہن کی ایک بھی آزاد غزل شائع نہیں

ہوئی تھی۔[1] ظہیر غازی پوری، مظفر ایرج، آزاد گلاٹی، مہدی جعفر، سلیم شہزاد اور مسعود شمس کی ایک ایک آزاد غزل "کوہسار" میں شائع ہوئی ہے۔ کرشن موہن کی پہلی آزاد غزل "کوہسار" ۷۸ء میں شامل ہے۔ دوسری آزاد غزل "گلبن" کے اگست دسمبر کے مشترکہ شمارہ میں شائع ہوئی ہے۔ یہ شمارہ ۲۵ اکتوبر ۸۱ء کو پریس سے آیا تھا۔ کوہسار ۷۸ء ۲۰ نومبر ۸۱ء کو منظر عام پر آئے گا۔ جب مظہر امام، کرشن موہن کا نام گنوا سکتے ہیں تو فیض احمد فیض کا نام بھی شمار کر سکتے تھے۔ فیض کی یہ آزاد غزل کوہسار ۷۸ء میں شامل ہے اور اس کی اطلاع مظہر امام صاحب کو آٹھ دس ماہ قبل میں نے دے دی تھی۔ فی الوقت آزاد غزل کہنے والوں کی تعداد ساٹھ سے اوپر پہنچ چکی ہے۔ ان میں سے بیشتر شعراء مستقل آزاد غزلیں کہہ رہے ہیں۔۔ کامیابی سے برتنے والوں میں ان کا ہی نام آنا چاہیے تھا نہ کہ ایک ایک آزاد غزل کہنے والوں کا نام گنوایا جائے۔

ابھی ضرورت اس کی ہے کہ آزاد غزل کہنے شعراء اور ناقدین کے ذہن کو آلودہ کیا جائے نہ کہ ان کا مذاق اڑایا جائے اور ان کی مخالفت پر گرفت کی جائے۔ مظہر امام نے مظفر حنفی کے اس جواب نامے سے اقتباس دیا ہے۔ جو انہوں نے کوہسار کے لئے لکھا تھا (کوہسار ۲ صفحہ ۲۰) اور ان پر گرفت کرنے کی کوشش کی ہے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ میری تحریک پر مظفر حنفی آہستہ آہستہ اپنی رائے بدل رہے ہیں اور خود کو اس حد تک آمادہ کر چکے ہیں کہ "آزاد غزل تو نہیں ہاں" معریٰ غزل" کہہ کر انہوں نے مجھے بھیجی ہے۔ یہ معریٰ غزل کوہسار ۷۸ء میں شامل ہے۔

مظہر امام آزاد غزل کے موجد ہیں۔ اس صنف کے فروغ میں انہیں ہاتھ بٹانا ہے اس لئے مضمون لکھتے وقت وہ انداز بیان نہیں اختیار کرنا چاہیے جو انہوں نے "آزاد غزل پر ایک نوٹ" لکھتے وقت اختیار کیا ہے۔ اور ایسا مواد پیش کیا ہے جس سے قاری بھٹکاؤ کا شکار ہو سکتا ہے

منیب الرحمن

مظہر امام اپنی آزاد غزل کو ایک صنفی تجربے سے تعبیر کرتے ہیں۔ جو بجا طور پر بقول شمس الرحمٰن فاروقی "غزل کے مصرعے چھوٹے بڑے کرنے کی کوشش سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔ تجربہ بہرحال ایک شعوری کوشش کا نام ہے۔ تجربہ کار کے لئے کئی باتوں کا ذہن میں ہونا ضروری ہے مثلاً تجربے کا مواد کیا ہے؟ (اس مواد پر تجربہ کار کی گہری نظر ہونی چاہیئے) تجربہ کیوں کیا جا رہا ہے؟ یعنی تجربہ کا مفروضہ کیا ہے؟ تجربے میں کیا طریقے استعمال کئے جا رہے ہیں؟ اور پھر دیکھنا یہ ہے کہ وہ طریقے تجربے میں مواد سے کیا نتائج برآمد کرتے ہیں۔ ان باتوں کی روشنی میں مظہر امام کی آزاد غزل کو دیکھیں تو ان کے تجربے کا پول کھل جاتا ہے۔

ظاہر ہے کہ ان کے تجربے کا مواد غزل ہے کیا ان کو اپنے مواد پر گہری بصیرت حاصل ہے۔ فاروقی لکھتے ہیں "۔۔۔ لیکن ممکن ہے کہ غالب کے برابر کا کوئی شاعر ایسی جرأت کرتا تو کامیاب بھی ہو جاتا" صاف ظاہر ہے کہ غالب کو غزل کی ہیئت کا زبردست شعور تھا اور اس فوقیت کا انکی شاعرانہ عظمت میں بڑا دخل ہے۔ مظہر امام نے آزاد غزل کا تجربہ جب کیا ہے جب ان کی عمر "پندرہ سولہ" برس کی تھی۔ حالانکہ وہ تقریباً آدھی صدی گزارنے کے بعد بھی غزل کی صنف کو صحیح طور پر برت نہیں پائے ہیں۔ واقعہ ہے کہ ان کے اشعار کے نصف مصرعے زائد ہوتے ہیں اور نتیجتاً ان کی غزلیں بنیادی طور پر آزاد غزلیں ہی ہیں۔ اس صورت میں مظہر امام کے تجربے پر پہلے ہم زینے پر شک کرنا قدرتی بات ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ان کے پاس اس تجربے کے لئے کوئی مفروضہ نہیں وہ اس تجربے کی طرف اس لئے راغب ہوئے ہیں کہ انہیں روایتی غزل سے متلی ہوتی تھی اور بدمزگی پیدا ہونے لگی تھی۔ یہ کیفیت ان پر "دو تین سال تک طاری رہی"۔ یہ مظہر امام کا شاید ذاتی معاملہ تھا اور ممکن ہے کہ بھاری تعداد میں روایتی غزلیں کہہ کر ان کی یہ شکایتیں دور ہو چکی ہوں گی اگر ان کا مفروضہ یہ تھا کہ غزل کی ہیئت میں ایک خاص قسم کی تبدیلی لانے سے "اردو شاعری کے امکانات روشن ہو جائیں گے"، تو مجھے یہ کہتے ہوئے دکھ ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنا اچھا خاصا وقت ضائع کیا ہے اور اب آزاد غزل کی وکالت میں شب خون کے صفحات بھی۔

مظہر امام نے غزل کو آزاد غزل بنانے کے لئے مصرعوں کے ارکان کی تعداد گھٹانے اور بڑھانے کا طریقہ اختیار کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس طریقہ کار

---

[1] کرشن موہن کی آزاد غزل "تحریک" ـــــ دسمبر ۸۰ء میں شائع ہوئی تھی۔ (ادارہ)

سے غزل کی صنف پر کوئی فرق نہیں پڑا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ فاروقی لکھتے ہیں: "مظہر امام کی غزل (آزاد غزل) کو کسی نے یہ نہیں کہا کہ یہ غزل نہیں ہے"
لیکن باوجود ارکان گھٹانے اور بڑھانے کے غزل کی ہیئت بالکل ویسی کی ویسی رہی۔ مطلب بحر بھی اپنی جگہ، مطلع و مقطع بھی اپنی جگہ، قوافی و ردیف کی قید بھی اپنی جگہ، شعر کی اکائی والی حیثیت بھی اپنی جگہ وغیرہ وغیرہ۔ غزل کے جو عناصر اکثر شکایتوں کا موجب بنتے ہیں اور جو کسی بھی شخص کو تجربہ کرنے پر مجبور کر دیتے اپنی جگہ پر سالم ہیں۔ پھر مظہر امام کی آزاد غزل کا مصرف کیا ہے؟ انہوں نے آزاد غزل کے نام نہاد تجربے میں کن باتوں کو ملحوظ نظر رکھا ہے۔ کچھ پتہ نہیں چلتا۔ ان کا خیال ہے کہ مصرعوں میں ارکان کی کمی بیشی سے شاعر حشو و زوائد سے بچ جاتا ہے۔ منطقی طور پر شعر کو حشو و زوائد سے بچنا چاہیئے۔ لیکن مظہر امام شاعر کو بچاتے ہیں، اس شاعر کو جو کبھی بچ نہیں سکتا۔ یعنی جو آزاد غزل میں بھی مصرعے کا مصرعہ زائد کہتا ہے

آرزوؤں کی اندھیری رات میں
میرے خوابوں کے افق پر جگمگایا جو ستارا آپ ہیں
مظہر امام

شعر کا پہلا مصرعہ صریحاً زائد ہے۔ خواب آرزو اور اندھیری رات کی طرف خود ایک اشارہ ہے۔ پھر ستارے کا جگمگانا اس اشارے کو اور بھی واضح کر دیتا ہے۔ علیم صبا نویدی کے مندرجہ ذیل آزاد شعر میں جو غیر ضروری صراحت اور وضاحت ہے وہ نثر تک میں برداشت نہیں ہو پائے گی۔

تم نے سمجھا میں ہوں صرف ابتداء
اے صبا صاحب' ہوں لیکن انتہا کے دوش پر

غرض یہ کہ شعر کو حشو و زوائد سے شاعر بچا سکتا ہے لیکن شاعر کو حشو و زوائد سے کوئی بچا نہیں سکتا۔ آزاد غزل بھی نہیں۔
اب دیکھیئے کمار پاشی کے ان دو اشعار کی مظہر امام نے کیا درگت بنائی ہے۔

جب بسنت آیا نہ پائے گا مجھے ہاں کوئی برگ خزاں ہوں میں بھی
چاند بے نور اک ہو کا سماں طاری ہے دوستو دہر پہ رات بہت بھاری ہے

مظہر امام کی ترمیم کے بعد

جب بسنت آیا نہ پائے گا مجھے برگ خزاں ہوں میں بھی
چاند بے نور ہے اک ہو کا سماں طاری ہے رات بہت بھاری ہے

مظہر امام کی شعر فہمی کی صلاحیتیں یہاں بے نقاب ہیں۔ کمار پاشی کے پہلے شعر میں لفظ ہاں کی بدولت مکالماتی اور ڈرامائی انداز پیدا ہوئے ہیں اور لفظ کوئی سے ایک انوکھی پراسراریت۔ مظہر امام ان دونوں الفاظ کو غیر ضروری سمجھتے ہیں۔ یہ دو الفاظ نہ ہوں تو شعر ایک سپاٹ بیان کی سطح تک گر جاتا ہے جیسا کہ ان کی ترمیم سے ظاہر ہے۔ حقیقت میں یہی دو الفاظ کمار پاشی کے شعر کو تقویت پہنچاتے ہیں۔ اور پھر دوسرے مصرعے میں لفظ بھی کا کیا جواز ہے۔ اگر پہلے دو الفاظ نکال دیئے جائیں۔ ممکن ہے کہ اس شعر کے پس منظر میں مندرجہ ذیل مکالمے دکھ کر مظہر امام کو اس کے سمجھنے میں آسانی ہو جائے گی۔

(کردار ۱) جب بسنت آیا نہ پائے گا مجھے
(کردار ۲) کیوں نہیں پائے گا! تم کوئی برگ خزاں ہو؟
(کردار ۱) ہاں کوئی برگ خزاں ہوں میں بھی۔

ظاہر ہے کہ برگ خزاں کے پیکر کو ایک فرضی کردار ۲ تجویز کرتا ہے، کردار ۱ نہیں۔ کردار ۱ اس تجویز پر لبیک کہہ کر لفظ بھی کا اضافہ اپنی شمولیت کی شدت کو ظاہر کرنے کے لئے کرتا ہے۔ کمار پاشی کے دوسرے شعر میں لفظ دہر اتنا ہی ضروری ہے جتنا کہ مظہر امام کے اس مصرعے میں غیر ضروری۔

یوں بھی جی لیتے ہیں اس دہر میں جینے والے

کمار پاشی شعر کے دوسرے مصرعے میں دوستو اور دہر الفاظ کا استعمال کر کے ایک ذاتی صورت حال کی تعلیم کرتے ہیں۔ یہی دوسرے مصرعے کے بنیادی الفاظ ہیں۔ یہ الفاظ نکال دئے جائیں تو باقی ماندہ مصرعہ غیر ضروری سا بن جاتا ہے۔ یعنی اس شعر کی جو ترمیم شدہ شکل مظہر امام نے پیش کی ہے اس میں دوسرا مصرعہ اب غیر ضروری ہے۔ اس لئے کہ چاند کا بے نور ہونا اور رہو کے سماں کا طاری ہونا ہی اس بات کی طرف اچھا اشارہ ہے کہ رات بہت بھاری ہے۔ لیکن شعر کی اصل صورت میں دوستو اور دہر الفاظ باقی مصرعے کے غیر ضروری پن کی تلافی کرتے ہیں۔

آخری بات یہ ہے کہ مظہر امام کی آزاد غزل کو آزاد کہنا ہی حماقت ہے۔ اس لئے کہ یہ آزاد غزل بھی صحیح معنوں میں پابند ہے بلکہ اس میں ایک اور پابندی ارکان کی کمی بیشی لگ جاتی ہے۔ لہٰذا اسے ایک ایسا تجربہ خیال کرنا قطعی غلطی ہوگی جو پابند غزل کے "پیش پا افتادہ اسلوب" سے نجات دلائے کیونکہ آزاد غزل ہرگز غزل کے دائرے سے باہر نہیں۔ فاروقی نے شاید اسی بات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ بذات خود آزاد غزل کسی خاص صنف کی شکل میں DEVELOP نہیں ہو سکتی۔ میرے خیال میں آزاد غزل سے زیادہ اچھا، موثر اور مفید قدم وہ غزل ہے جو ردیف اور قوافی کے بغیر لکھی جائے گی۔

آر صدیقی

شب خون شمارہ ۱۲۱ میں مظہر امام صاحب کا مضمون "آزاد غزل پر ایک نوٹ"، نظر سے گزرا۔ ادھر چند برسوں سے کچھ حضرات آزاد غزل کو نہایت کارآمد اور بے مثال کارنامہ ثابت کرنے کی جدوجہد میں بری طرح مصروف ہیں۔ اور اس مختصر سی ٹولی میں مظہر امام ضرورت سے کچھ زیادہ ہی پیش پیش نظر آتے ہیں۔ کیونکہ وہ اس صنف (؟) کے موجد ہونے کے دعویدار بھی ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ آزاد غزل کے ساتھ ہی اب ان کا مستقبل وابستہ ہو کر رہ گیا ہے۔ ایسی صورت میں ان کا اقلیتی اعتماد ذاتی ضرورت کی علامت بن جاتا ہے۔ مجھے یہ خط لکھنے کی چنداں ضرورت نہ تھی مگر ادب کا ادنیٰ سا طالب علم ہونے کے ناطے میں نے یہ ضروری سمجھا کہ آزاد غزل کی پس ماندہ اور درماندہ اقلیت پر اس کے رہنما کا اصل منشا ظاہر ہو جائے۔

واقعی ابر احسنی گنوری جیسے استاد اب نہیں رہے۔ مگر مظہر امام کو شاید یہ احساس نہیں کہ وہ آزاد غزل کی وکالت کرتے ہوئے ابر احسنی ہی کے ہیں معتبر تلامذہ عنوان چشتی، ظہیر غازی پوری اور فرحت قادری کو بھی بطور سند اپنے حق میں استعمال کر رہے ہیں۔ انہیں شاید یہ بھی معلوم نہیں کہ وہ جس ایجاد کے DALTON ہیں اس کے AVAGADRO بھی پیدا ہو چکے ہیں۔ ملاحظہ ہو سالار بنگلور کے ادبی ایڈیشن میں ظہیر غازی پوری کا بیان:

"میرا ہیئتی تجربہ مظہر امام کے ہیئتی تجربے سے زیادہ کارآمد اور مفید ثابت ہوگا اور اسے شرف قبولیت حاصل ہوگا۔ مظہر امام کے تجربے سے غزل کی ساخت پر ضرب پڑتی ہے۔ اس لئے کہ شعر کے دونوں مصرعوں میں کمی بیشی کی آزادی دی گئی ہے اور نئی اصلاح میں ایسے شعر غیر موزوں سا کہے جاتے ہیں۔ ہاں آزاد غزل اگر یوں کہی جائے کہ ارکان کی کمی بیشی کی آزادی تو رہے لیکن ہر شعر کے دونوں مصرعوں کے ارکان برابر ہوں تو یہ ہیئتی تجربہ زیادہ رواج پا سکے گا۔ اور اس سے غزل کی ساخت بھی مجروح نہ ہوگی۔"

مظہر امام فرماتے ہیں اچھی آزاد غزل کہنے کے لئے غیر معمولی صلاحیت کی ضرورت ہے۔ میں سمجھتا ہوں شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی غالب کی مثال دیکر یہ بات کہی ہے جو حرف آخر کی سی حیثیت رکھتی ہے مگر مظہر امام کا SENSE کچھ دوسرا ہے وہ غالباً یہ کہنا چاہتے ہیں آزاد غزل کے طفیل جو حضرات سرخ رو ہوئے ہیں۔ دراصل وہ غیر معمولی صلاحیت کے لوگ ہیں اور جو لوگ اس نعمت خاص سے اب تک محروم ہیں وہ غیر معمولی صلاحیت نہیں رکھتے ہیں ورنہ وہ بھی بے خطر اس آتش نمرود میں کود پڑتے۔ آزاد غزل کہنے والوں میں جن شعراء کے نام گنوائے گئے ہیں ان کی شعری صلاحیتوں اور کارناموں سے ادب کا عام قاری بھی واقف ہے۔

میں یہ تو کہوں گا کہ ان میں سے بیشتر ایسے ہی چہرے ہیں جو اب تک پابند غزل میں بھی کچھ نہیں کر پائے۔ اور اب صرف ہیئتی تبدیلی کی آڑ لے کر

کوئی انفرادیت پیدا کر سکیں گے۔ اس میں بھی شک ہے۔ علاوہ ازیں اب تک جتنی آزاد غزلیں کہی گئیں ان میں سے ۵ فی صد میں بھی غیر معمولی صلاحیت کی جھلک نہیں ملتی۔ اسلئے فاروقی کا یہ قیاس صحیح لگتا ہے کہ آزاد غزل کا کوئی خاص مستقبل نہیں ہے۔ خود مظہر امام کی پہلی آزاد غزل اور ایک طویل مدت کے بعد کہی گئی دوسری آزاد غزل کو دیکھنے سے واضح ہو جاتا ہے کہ ترقی کا امکان کس حد تک روشن ہے۔

مظہر امام کو جدید نسل سے بھی شکایت ہے۔ جب کہ جدید نسل نے نہ ان سے اور نہ ان کی آزاد غزل سے کوئی ناروا سلوک کیا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ جدید نسل نے ان کے تجربے کو آنکھ موند کر لبیک نہیں کہا۔ اس خطا پر ان کی برہمی کا یہ عالم ہے کہ جدید شاعری کے کچھ پہلوؤں پر وہ ایسے اعتراضات کرنے لگے جیسے اس صدی کی ساتویں دہائی میں کچھ مولوی شعرا کیا کرتے تھے۔ کاش مظہر امام یہ باتیں دس بارہ سال پہلے کہہ پاتے!

جدید ترنسل کا شاکی ہو کر غیر شعوری طور پر ہی سہی جب انہوں نے اپنا شمار ادب کے بڑے بھائیوں میں کر ہی لیا ہے تو میں ان سے معذرت کے ساتھ یہ کہنا چاہوں گا کہ وہ آزاد غزل کی وکالت کر کے اپنے سابقہ ریکارڈ پر پانی نہ پھیریں آزاد غزل کو اپنی وکالت خود کر لینے دیں۔ اگر یہ اپیل کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے اور واقعی اس میں کچھ دم خم ہے تو آزاد غزل اپنی حیثیت خود منوا لے گی۔ ورنہ مظہر امام کے رونے گانے سے اسے کوئی مقام حاصل ہونے کو نہیں ہے۔ ہاں انہیں موجد کہلانے کا اتنا ہی شدید شوق ہے تو شری جگن ناتھ آزاد کا مشورہ قبول کرتے ہوئے آزاد قطعہ، آزاد رباعی، آزاد مسدس وغیرہ کے بھی موجد بن جائیں اور مکمل آزادی حاصل کر لیں۔ مخالفت سے ہراساں ہونے کی کیا ضرورت ہے۔ مخالفت تو چہروں کو شناخت کی عزت عطا کرتی ہے۔

فاروق آفاق

مظہر امام نے آزاد غزل کی حمایت میں بہت کچھ لکھا ہے لیکن وہ اس کا کوئی ٹھوس جواز پیش نہیں کر سکے ہیں۔ بہرحال بقول ان کے "آزاد غزل میں غیر ضروری الفاظ کی گنجائش بہت کم رہتی ہے" ۔ حالانکہ یہ مسئلہ غزل اور آزاد غزل کا نہیں ہے بلکہ کمال ہنر کی بات ہے۔ یعنی آزاد غزل میں بھی غیر ضروری الفاظ کی بھرمار ہو سکتی ہے۔ جیسا کہ مظہر امام جیسے قد آور شاعر کی آزاد غزلوں سے بھی ظاہر ہے۔ میں نے ان کی ایک آزاد غزل کو لیا ہے جو انہوں نے اپنے حمایتی نوٹ میں درج کی ہے اور جو شب خون اور فنون میں نمائندہ آزاد غزل کے طور پر شائع ہوئی ہے۔ اس میں میں نے غیر ضروری الفاظ کاٹنے کی کوشش کی ہے۔ نتیجتاً ان کی آزاد غزل ایک پابند غزل میں تبدیل ہو گئی۔ غزل درج ہے:

پھول ہو زہر میں ڈوبا ہوا پتھر نہ سہی
دوستو میرا بھی کچھ حق تو ہے چھپ کر نہ سہی کھل کر نہ سہی
مسئلہ یہ ہے کہ اب بود کو کس طرح سے حاصل ہو نجات
مسئلہ موت کا اور زیست کا چکر نہ سہی
سانس لینا ہی اگر زیست کا معیار بنے
یہ بہت ہے کہ فلک سر پہ رہے در نہ سہی، گھر نہ سہی
آ، مرے جسم تک آ، ابر طرح دار کی طرح
یہ تو معلوم ہے تو جھانک نہ پائے گی مری روح کے اندر نہ سہی
آج کے دور میں یہ بھی ہے اک احسان عظیم
غم تو دے سکتے ہیں افراد کو ہم دل نہ سہی، سر نہ سہی

فرحت قادری

شب خون کے شمارہ نمبر ۱۲۱ میں مظہر امام کا "آزاد غزل پر ایک نوٹ" نظر سے گزرا۔ گیارہ صفحات کے اس طویل نوٹ میں انہوں نے آزاد غزل کے سلسلے میں بھرپور وکالت کی ہے۔ اور اس نئی صنف سخن کی مخالفت کرنے والوں کو مدلل جوابات دیئے ہیں۔ مظہر امام کا انداز گفتگو اس قدر CONVINCING ہے کہ شکوک و شبہات کی دیواریں پگھلتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

آزاد نظم کی مقبولیت کے بعد آزاد غزل کا جواز خود بخود پیدا ہوگیا ہے۔ اسی لئے میں آزاد غزل کے مستقبل سے مایوس نہیں۔ اس صنف سخن کے امکانات خاصے روشن ہیں کہ اب "تنگنائے غزل" کا شکوہ کرنے کی گنجائش بھی باقی نہیں رہی۔ مظہر امام اور ان کے ہم نواؤں کو آزاد غزل کی مخالفت سے بددل ہونے کی ضرورت نہیں۔ ہر نیا تجربہ اپنے ساتھ مخالفین کا گروہ بھی پیدا کرتا ہے۔ (یہ بالکل فطری امر ہے، کوئی نئی بات نہیں) کبھی کبھی تو مخالفت اتنی شدت اختیار کرلیتی ہے کہ تجربہ کرنے والے کو زہر کا پیالہ بھی پینا پڑتا ہے۔ لیکن ان حقائق کے باوجود نئے تجربات وایجادات کا سد باب نہیں ہوتا۔ تجربے اگر جاندار ہوں گے، افادیت کے حامل ہوں گے اور ذہن وفکر کے نئے دریچے وا کرنے والے ہوں گے تو انہیں پنپنے سے کوئی نہیں روک سکتا۔ بارہ تیرہ برسوں کے اندر جب برصغیر کے پچیس تیس معتبر شاعر آزاد غزل کی طرف متوجہ ہوچکے ہیں۔ پچیس تیس برسوں کے بعد اس صنف سخن میں طبع آزمائی کرنے والے شعراء کی تعداد ہزاروں پر بھی ہوسکتی ہے۔ یہ بات میں پرامید لہجے میں کہہ رہا ہوں کہ آزاد نظم کے پروان چڑھنے کی مثال میرے سامنے ہے۔ ابتداء میں آزاد نظم کی بھی شدید مخالفت ہوئی تھی۔ لیکن آج عالم یہ ہے کہ نوے فی صد شعراء آزاد نظمیں کہتے ہیں۔ اور پابند نظم کہنے والے خال خال نظر آتے ہیں۔

مظہر امام کے اس طویل نوٹ میں دو باتیں بُری طرح کھٹکتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ جہاں پروفیسر احتشام حسین کی گفتگو کا حوالہ دیا گیا ہے وہاں یہ بھی لکھنا چاہئے تھا کہ یہ اقتباس بھی ظہیر غازی پوری کے اسی مضمون سے اخذ کیا گیا ہے جو ۱۹۷۳ء کے شاعر میں شامل ہوا تھا ——— دوسری بات یہ کہ نوٹ کے ابتدائی حصے میں علامہ ابر احسنی (مرحوم) کا مذکرہ جس حقارت آمیز انداز میں کیا گیا ہے وہ مظہر امام جیسے سلجھے ہوئے ذہن کے آدمی کے شایان شان نہیں۔ مظہر امام اپنی بات کسی شخصیت کا نام لیے بغیر بھی کہہ سکتے تھے۔ انہوں نے شاید محسوس نہیں کیا کہ اس ایک جملہ سے علامہ (مرحوم) کے ہزاروں شاگردوں اور عقیدت مندوں کے دلوں کو زبردست ٹھیس لگی ہے۔ یہ دل آزاری کی بدترین مثال ہے جو دانستہ یا نادانستہ طور پر ان کے قلم سے سرزد ہوگئی۔ انھیں ندامت کے ساتھ علامہ (مرحوم) کے تمام شاگردوں یا عقیدت مندوں سے معافی مانگنی چاہئے۔

حیرت کی بات ہے کہ ایک طرف تو مظہر امام، علامہ ابر احسنی کی عروض دانی کا مذاق اڑاتے ہیں اور دوسری طرف وہ علامہ (مرحوم) کے شاگردوں کے ہی بیانات اپنی حمایت میں پیش کرتے ہیں۔ مظہر امام کو معلوم ہونا چاہئے کہ ڈاکٹر عنوان چشتی اور جناب ظہیر غازی پوری علامہ ابر احسنی کے عزیز ترین شاگردوں میں ہیں۔ راقم الحروف کو بھی علامہ (مرحوم) کا حلقہ بگوش ہونے کی سعادت حاصل ہے۔ ہم لوگ اپنے شفیق استاد کے سلسلے میں کسی ناگوار بات کو ہرگز برداشت نہیں کرسکتے۔ مظہر امام، علامہ ابر احسنی کو کٹر روایت پرست عروض داں سمجھتے ہیں۔ اور یہ نہیں سمجھتے کہ اسی کٹر روایتی استاد کے فیض صحبت نے اردو دنیا کو عنوان چشتی، ظہیر غازی پوری اور فرحت قادری جیسے وسیع النظر شاعر دیئے جو آج آزاد غزل کی حمایت میں مظہر امام کی ہمنوائی کررہے ہیں۔ علامہ ابر احسنی (مرحوم) کتنے وسیع النظر، کتنے فراخ دل اور کتنے شریف النفس استاد تھے اس بات کو مظہر امام نہیں سمجھ سکتے۔ اگر ان کا بھی کوئی رہبر ہوتا تو اساتذہ کرام کی عظمت اور احترام کا مفہوم ان کے پلے پڑ سکتا تھا۔

حفیظ بیتاب

———————

ادھر آزاد غزل پر گفتگو کا جو آزاد سلسلہ چل رہا ہے۔ وہ خاصا دلچسپ ہے۔ میں بھی ادھر آزاد غزل کی ہئیت اور تکنیک کو سمجھنے کی کوشش کررہا ہوں اور جہاں تک میں نے سمجھا ہے وہ یہ ہے کہ آزاد غزل کہنے والے شعراء اس کے فن سے (اگر کوئی ہے) نابلد ہیں۔ وہ محض فیشن کے طور پر آزاد غزل کا لبادہ اوڑھ کر اس قافلے میں شامل ہیں۔ اور خواہ مخواہ مصرعوں کو چھوٹا بڑا کرکے ایک آزاد صنف کی حیثیت سے اسے منوانے پر تلے ہوئے ہیں۔

مناظر عاشق ہرگانوی نے جو آزاد غزل کے سلسلے میں تحریک چلا رکھی ہے۔ اس میں ایسے طلباء اور نوآموز شعراء شامل ہیں جن کی علم العروض سے واقفیت تو بڑی دور کی بات ہے۔ وہ زبان وبیان کے مبادیات سے بھی ناواقف نظر آتے ہیں۔

آزاد غزل کے سلسلے میں یہ جاننا چاہتا ہوں (آزاد غزل کے امام توجہ دیں) کہ کیا آزاد غزل کا ہر شعر عروضی بندشوں سے بھی آزاد ہوتا ہے؟ کہنے کا مطلب یہ کہ کیا آزاد غزل کے مختلف اشعار میں مختلف بحور کے ارکان کا استعمال مناسب ہے؟ مثال کے طور پر اگر ایک شعر بحر متدارک میں ہے تو کیا دوسرا شعر بحر متقارب میں بھی ہوسکتا ہے؟ اگر ہوسکتا ہے تو پھر آزاد غزل کے امکانات یقیناً "روشن" ہیں۔

ایک بات جو آزاد غزل کی حمایت میں بڑے پرزور لہجے میں کہی جاتی ہے۔ وہ یہ کہ آزاد غزل شاعر کو غیر ضروری الفاظ کے استعمال سے بچاتی ہے۔ جب کہ میں یہ دیکھ رہا ہوں کہ آزاد غزل کہنے کی دھن میں شعراء حضرات ایسے بے شمار غیر ضروری الفاظ استعمال کر رہے ہیں جن کو نکال دیا جائے تو آزاد غزل ایک پابند غزل ہو سکتی ہے۔ جیسا کہ فاروق آفاق نے مظہر امام کی آزاد غزل کا چہرہ مسخ کر دیا ہے (مزید واقفیت کے لئے گلبن کا تازہ خاص نمبر ملاحظہ کریں) میں یہاں طوالت کے خیال سے وہ غزلیں نقل نہیں کر رہا ہوں۔ صرف شب خون شمارہ نمبر ۱۲۳ میں چھپی ایک آزاد غزل کے دو اشعار درج کر رہا ہوں اور شب خون کے باہوش قاری اسے پڑھیں اور جدت طبع کی داد دیں۔

ہر سمت اجالوں کے یہی رنگ یہی روپ یہی سیلاب رہیں گے
بے تاب سمندر میں کتنے ہی غرق آب رہیں گے
باغ کا منظر سونا سونا، لو گی بارش آندھی طوفاں
پتہ پتہ، بوٹا بوٹا کیسے کبھی شاداب رہیں گے

آپ نے دیکھا کہ ان دونوں اشعار میں کس طرح دو مختلف بحریں استعمال کی گئی ہیں۔ چوتھے مصرعے میں فعل "رہیں گے" بھی غور طلب ہے۔

مظفر حنفی

شب خون (شمارہ ۱۲۳) میں آزاد غزل سے متعلق گفتگو کرتے ہوئے اپنے مکتوب میں مناظر عاشق نے کچھ ایسی باتیں بھی لکھ دی ہیں جن سے پڑھنے والوں کو غلط فہمی ہو سکتی ہے۔ موصوف کا یہ خیال درست نہیں ہے کہ ان کی تحریک پر میں آہستہ آہستہ آزاد غزل کے بارے میں اپنی رائے بدل رہا ہوں۔ آج بھی میرا خیال وہی ہے۔ جو بہت پہلے سے ظاہر کرتا رہا ہوں کہ یہ شوشہ چند اوسط درجے کی تخلیقی صلاحیت رکھنے والے لوگوں نے اس لئے چھوڑا ہے کہ "دنیا ان کی طرف بھی متوجہ ہو" ورنہ اس تجربے میں کوئی جان ہوتی تو بتیس تینتیس سال (بقول مظہر امام) کی کوہ کندنی کے بعد اس کے علمبرداروں نے چند ایسے شعر ضرور کہہ لئے ہوتے جنہیں اچھے اشعار میں شمار کیا جا سکتا۔ کسی بھی بڑے اور اہم تخلیق کار کو یہ نام نہاد صنف سخن اپنی طرف راغب نہیں کر سکی۔ کوئی لائق ذکر نقاد اس پر لکھنے کے لئے آج تک آمادہ نہ ہو سکا۔ اگر وزیر آغا نے ایک آدھ مقام پر اس کا تذکرہ بھی کیا ہے تو انہیں خیالات کا اظہار کیا ہے جو میرے اس خط میں درج ہوئے۔ اس لئے میں نہ تو آزاد غزل کا قائل ہوں نہ اس کی طرف مائل ہونے کے لئے آمادہ ہوں۔ "کوہسار" کے آزاد غزل نمبر کے لئے مناظر عاشق نے جب میری معذرتوں کے باوجود اصرار جاری رکھا تو میں نے ایک ہی بحر کی ستا مختلف غزلوں کے اشعار بے ترتیب دیکر انہیں بھیج دیئے کہ چاہیں تو اسے "معریٰ غزل" کا نام دے لیں۔ کیونکہ مطلع مقطع اور بحر کی یکسانی کے باوجود ان اشعار کے ردیف اور قوافی مختلف تھے۔ چونکہ ایسی کسی تخلیق میں کم از کم مفرد اشعار اپنی جگہ غزل کی بقیہ دوسری خصوصیات کے حامل ہوں گے اس لئے آزاد غزل کے مقابلے میں بہر حال زیادہ قابل قبول ہو سکتے ہیں۔ یہ محض ایک قسم کی چھیڑ خوانی ان لوگوں کے ساتھ تھی جو آزاد غزل کو تسلیم کرانے کے درپے ہیں ورنہ میں "معریٰ غزل" والا سلسلہ جاری رکھنے کا ارادہ نہیں رکھتا۔ البتہ اگر یاران طریقت طبع آزمائی کرنا چاہیں تو صلائے عام ہے۔

علیم صبا نویدی

شب خون شمارہ نمبر ۱۲۱ کی سب سے اہم تخلیق مظہر امام کا مضمون "آزاد غزل پر ایک نوٹ" ہے۔ یہ مضمون بڑا جاندار اور معلوماتی ہے۔ اسی قبیل کا ایک مضمون "آزاد غزل ایک مختصر جائزہ" کچھ ماہ پہلے میں نے ڈاکٹر وزیر آغا اور مناظر عاشق ہرگانوی کو لکھ بھیجا تھا۔ دو ماہ پہلے مناظر صاحب نے اس مضمون کو "گلبن" احمد آباد میں شائع کیا تھا۔ اس مضمون میں میں نے جن اہم نکتوں پر روشنی ڈالی تھی اس کا اعادہ مظہر امام نے اپنے مضمون میں ذرا اور وضاحت کے ساتھ کیا ہے۔ ایک جگہ مظہر امام نے اپنے مضمون میں "ردکفر" کی آزاد غزلوں کے کچھ اشعار کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ "علیم صبا نویدی نے آزاد غزل کی مروجہ تکنیک سے انحراف کیا ہے"

یہ ضروری نہیں کہ ہر غزل گو مظہر امام کے رشد و ہدایت پر عمل پیرا رہیں۔ ہر شاعر اپنی اپنی افتاد طبع، تجربہ زبان و فن کے معیار کے مطابق آزاد غزل میں تجربہ کرنے کا حق رکھتا ہے اور وہ بھی تامل ناڈ جیسے دور افتادہ مقام میں جہاں آزاد غزل کا نہ کوئی ماحول ہے نہ شاعری کی کوئی بھرپور فضا۔ ایسی فضا میں

میں نے جو کچھ بھی لکھا ہے اس پر نہ کسی مظہر امام کا احسان ہے نہ کسی اور کی نوازش۔ میری آزاد غزلوں کے اشعار معنوی اعتبار سے بھی فکر کی زریں لہروں کے توسط سے مکمل نہیں۔ اگر دو مصرعوں کے درمیان مظہر امام کی نظر میں کوئی خلا نظر آتا ہے تو یہ ان کا اپنا خیال ہے اور اس سے ہر کسی کا متفق ہونا ضروری بھی نہیں۔ میں نے مظہر امام کی آزاد غزل کی مروجہ تکنیک کو اپنانے کی کوشش کبھی نہیں کی البتہ ان سے میرا ذہنی رشتہ ضرور ہے۔ میں اس کا پابند نہیں ہوں کہ کوئی یہ حکم صادر کرے کہ آزاد غزل کو یوں لکھنا چاہیئے۔ یوں اس کی ہئیت ہوتی ہے ــــ میں آج بھی اس بات پر مطمئن ہوں کہ میں نے جو کچھ محسوس کیا ہے۔ اسے برنبائے خلوص پیش کرنے میں تامل سے کام نہیں لیا۔

میرا نظریہ ہمیشہ یہی رہا ہے اور میں اس نظریہ کا پورے خلوص اور دیانتداری کے ساتھ پابند ہوں کہ آزاد غزل میں جس قدر فضا آفرینی کے عناصر پیدا ہوں گے اسی قدر آزاد غزل کامیاب کہی جا سکتی ہے۔ ورنہ غزل اور آزاد غزل کے درمیان حد فاصل قائم کرنا دشوار ہو جائے گا۔ میں نے اپنی آزاد غزلوں کے مجموعے "ردِ کفر" میں اسی بات پر زور دیا ہے۔ اور یہ ضروری نہیں کہ کوئی اس سے متفق ہو۔

دوسری اہم بات یہ ہے کہ مظہر امام نے اپنے مضمون میں اعتراف کیا ہے کہ انہوں نے آزاد غزل کی بنا ۱۹۴۵ء میں ڈال دی تھی لیکن باقاعدہ طور پر ۱۹۶۲ء میں پہلی مرتبہ ان کی آزاد غزل "رفتارِ نو" دربھنگہ کے خاص نمبر میں شائع ہوئی تھی۔ پھر ان کی دوسری آزاد غزل "شب خون" ۱۹۶۶ء میں مشتہر ہوئی تھی۔ پہلی آزاد غزل کی تخلیق کے بعد اس کی اشاعت ۱۹۶۲ء میں ہوئی تھی تو یہ درمیانی فاصلہ کن اسباب و عوامل کے تحت طے نہیں کیا گیا۔ یہ مظہر امام ہی بہتر جان سکتے ہیں۔ دوسری آزاد غزل کی اشاعت کو بھی چھ سال کا وقفہ ملتا ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ امام آزاد غزل نے اس نئی صنف کو آگے بڑھانے کے لئے خاص توجہ سے کام نہیں لیا تھا۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ مظہر امام اس بات سے مطمئن اور خوش ہو گئے تھے کہ آزاد غزل کی ایجاد کا سہرا ان کے سر ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ آزاد غزل کو مناظر عاشق ہرگانوی، کرامت علی کرامت، اور یوسف جمال جیسے باشعور فن کار نہیں ملتے تو آزاد غزل کے سانسوں کی توانائی بہت عرصے پہلے ہی اپنی آب و تاب کھو کر رہ جاتی۔

تب بھی میں یہ بات وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ خود امام آزاد غزل کے پاس آزاد غزلوں کا سرمایہ پندرہ بیس غزلوں سے زیادہ نہیں ہوگا ــــ ایسا کیوں؟ میں مانتا ہوں کہ مظہر امام کے بلند آہنگ دعوے کچھ نہ کچھ وزن ضرور رکھتے ہیں۔ لیکن انہوں نے خود بھی اس نئی صنف کا حق کتنا ادا کیا ہے۔ یہ مشکوک نہ سہی غور طلب ضرور ہے۔

عمیق حنفی

آزاد غزل کا اسٹنٹ بعض احباب نے چلا رکھا ہے۔ آزادی مجھے بھی عزیز ہے۔ آپ زائد الفاظ استعمال کریں یا الفاظ کی کفایت شعاری سے کام لیں آپ کو حق ہے۔ نظم کا کوئی فارم مقرر نہیں۔ نظم کم از کم اردو میں اس شعری تخلیق یا تعمیر کو کہتے ہیں جو نہ رباعی ہو نہ قصیدہ نہ مرثیہ نہ غزل نہ نوحہ نہ مثنوی۔ بلکہ ایک تسلسل اور تواتر رکھتی ہو اور جسے شروع سے آخر تک پڑھے بغیر اس کا تاثر قائم نہ ہو۔ کہا جا سکتا ہے کہ نظم GENERIC TERM ہے۔ اس کے برخلاف غزل ایک مخصوص ہئیت کا نام ہے اس کی ساخت ایک مخصوص شکل رکھتی ہے۔ اس کی تعریف کر دی گئی ہے۔ غزل اس ہئیت و شکل میں پہچانی جاتی ہے نہ کہ ان باتوں سے جو اس میں کہی گئی ہوں لہٰذا غزل اپنے معنوی اعتبار سے آزاد، نئی، روایتی، ترقی پسند، صوفیانہ، رندانہ، [illegible] فلسفیانہ ہو سکتی ہے لیکن جہاں اس کی ساخت میں تبدیلی آئی اور اس کا رنگ و روپ بدل گیا۔ وہیں وہ غزل نہ رہ کر کچھ اور ہو گئی۔ جس قسم کی آزاد غزلیں اب تک سامنے آئی ہیں انہیں میں زیادہ سے زیادہ آزاد اشعار کہہ سکتا ہوں۔ یہ اشعار بھی اچھے، برے، چھوٹے، بڑے، بامعنی، مہمل موزوں ناموزوں ہو سکتے ہیں مگر ان کے مجموعے کو غزل نہیں کہا جا سکتا۔ میری رائے میں آزاد غزل کی اصطلاح اندرونی تضاد اور تناقص کا شکار ہے۔

○○

نثری نظم اور آزاد غزل سے متعلق ادبی خطوط

گرامی نامہ ملا۔ آپ نے میرے بعض مضامین کے بعض حصّوں کی توضیح چاہی ہے۔ اس کے متعلق پہلے دو تین باتیں کہہ دوں پھر وضاحت کروں گا۔ بعض مضامین نہ جانے کس سلسلہ میں کس بحث کی جُز کی حیثیت سے لکھے جاتے ہیں۔ اُس وقت جو بات ذہن میں ہوتی ہے وہ ضروری نہیں کہ پھر یاد رہے، کتاب بھی سامنے نہیں کہ سیاق و سباق دیکھ لوں، پھر بھی یادداشت پر بھروسہ کر کے لکھتا ہوں۔

"غزل میں محبوب کا بدلتا کردار" دراصل ایک ریڈیو ٹاک ہے۔ وہاں وقت کی تنگی بھی ہوتی ہے اور موضوع بھی چھلکے کے طور پر دیا جاتا ہے اس لئے جو کچھ بھی کہا گیا ہو مختصر ہوگا۔ غزل کی ہئیت ظاہری شکل میں تو وہی ہے جو ایران سے ملی تھی لیکن طرزِ اظہار، لہجہ، انتخابِ الفاظ، ایمائی تراکیب، نفسیاتی پس منظر، آہنگ میں برابر تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں اور یہ ساری باتیں ہئیت کے جمالیاتی پہلوؤں کا اور طریقۂ ادا کا جز ہیں۔ انہیں معنوں میں ہئیت اور تکنیک کی تبدیلی کی طرف اشارہ ہے۔ آزاد غزل سے مجھے کوئی دلچسپی نہ ہو سکی۔ کچھ دن ہوئے ایک مثلث جدید فارسی کی کسی کتاب میں دیکھا، اوپر لکھا تھا "غزل"، معنوی اعتبار سے مضامین غزل ہی کے تھے لیکن مجھے اسے غزل ماننے میں تکلف ہے۔ غزل کے مضامین ہی نہیں اس کی ساخت بھی ہمارے جمالیاتی ادراک کا حصّہ بن چکی ہے لیکن اگر کچھ لوگ آزاد غزل لکھنے اور اصرار کرتے ہیں تو میں انہیں روکوں گا نہیں۔

دوسری بات آپ نے اسی مضمون سے پوچھی ہے۔ میں نے لکھا ہے کہ نظم (خاص کر آزاد نظم) پر فرائڈ کے افکار کا گہرا اثر پڑا ہے لیکن غزل اس سے اس حد تک متاثر نہیں ہے۔ اس میں کیا بات وضاحت طلب ہے؟ نظم ایک مسلسل چیز ہے، جس میں پھیلاؤ کی گنجائش ہے۔ اپنی بات کے مختلف گوشے ابھارے جا سکتے ہیں، مختلف دبائے جا سکتے ہیں۔ غزل کا ایک شعر اس کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ وہاں ابہام کی کم سے کم گنجائش ہے۔ وہی شعراء جو آزاد نظموں میں علامات اور اشارات کا انوکھا اور ناقابلِ فہم استعمال کرتے ہیں، غزلوں میں اس حد تک نہیں جا سکتے۔ یہ اظہار کی مجبوری کی بات ہے حالانکہ غزل کا سانچہ اتنا چھوٹا ہوتا ہے کہ اس میں اشاروں اور علامتوں کے بغیر کام نہیں چلتا، قدما سے لے کر اس وقت تمام شاعر یہ کرتے رہے ہیں لیکن اس میں وہ پیچیدگی نہیں پیدا ہو سکی جو بہت سی جدید نظموں میں نظر آتی ہے۔

معلوم نہیں اس سے آپ کی تسکین ہوئی یا نہیں۔

— پروفیسر احتشام حسین مرحوم کا خط ظہیر غازی پوری کے نام — ۲۲ فروری ۱۹۷۲ء —

آزاد غزل پر آپ کا یہ مضمون خاصا CONVINCING ہے۔ لوگ باگ آزاد غزل کے تجربے کو نثری نظم کے تجربے سے بلاوجہ ہی منسلک کرتے ہیں۔ نثری نظم پر سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ یہ شاعری نہیں بلکہ نثر ہے۔ جب کہ آزاد غزل پر ایسا کوئی اعتراض وارد نہیں ہو سکتا۔ یہ پہلا موقع ہے کہ غزل کی ہئیت میں ایک تجربہ ہوا ہے۔ اگر یہ تجربہ کامیاب ہو گیا تو یہ بڑی بات ہوگی اور اس کا سارا CREDIT یقیناً آپ ہی کو ملے گا۔ مگر آزاد غزل کہنے والوں کو ایک بات ہمیشہ ملحوظ رکھنا ہوگی۔ وہ یہ کہ غزل کا شعر سیڑھی ------ کی صورت میں ابھرے تو وہ غزل کا شعر ہے ورنہ کچھ اور۔ مراد یہ کہ غزل کے شعر کا ایک مصرعہ (یا خیال) دوسرے مصرعے یا خیال کو اوپر اٹھاتا ہے۔ یعنی جیسے سیڑھی پر چڑھتے ہوئے دوسرا قدم پہلے قدم سے اوپر اٹھ جاتا ہے۔ جب تک غزل کے شعر میں یہ کیفیت پیدا نہ ہو وہ محض ایک STATEMENT یا کسی موضوع کا محض ایک حصّہ ہی رہے گا۔ اپنی منفرد حیثیت کا (اپنی اکائی کا) احساس نہ لا سکے گا۔ اگر آزاد غزلوں کے اشعار نظم کے اشعار بن گئے ہیں جو بڑی بات ہے۔ مگر آزاد غزل میں نہایت عمدہ غزلیہ اشعار بھی وجود میں آتے ہیں آپ کی آزاد غزلوں میں بالخصوص یہ بات

بہت نمایاں ہے۔ امید ہے آزاد غزل لکھنے والے بہت سے دوسرے شعراء اس سلسلے میں آپ کی غزل سے روشنی حاصل کریں گے۔

● مظہر امام کے نام وزیر آغا کے ایک خط سے اقتباس —— ۴؍ دسمبر ۱۹۸۱ء

نثری نظم اور آزاد غزل اردو ادب میں ابھی نو دمیدہ اصناف ہیں۔ ان میں ابھی خاطر خواہ فطری اور فنی بلوغت، جمال، حجم اور ارتفاع نایاب ہے۔ گو ان کے دور رس اور نتیجہ خیز امکانات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ تاہم یہ اصناف بیشتر ابھی جبر وجود کی مولود کم معلوم ہوتی ہیں اور جراتِ عارفانہ سے عاری شوقِ فضول اور مذاقِ طرب آگیں کی زائدہ زیادہ۔ جس کی وجہ سے اردو میں یہ کسی نئی فکری جہت اور نئی حسی منزل کی دریافت کی نشاندہی نہیں کرتیں۔ دوسرے ابھی اردو ادب کے کسی شعری نابغہ نے اپنے پورے وجود کو ان کے سپرد نہیں کیا۔ خواہ فی زمانہ مظہر امام اور باقر مہدی جیسے خاص شعری صلاحیت کے سرگرم وکیل لوگ ہی کیوں نہ ہوں جنہوں نے بیک وقت زمانہ موجود یا لمحۂ موجود کی تمام حساسیت اور اردو شعری ادب کی تمام انتخابیت کے ساتھ ان اصناف میں اپنے جوہر ذات کا بھرپور اظہار کیا ہو۔ یا ان اصناف میں اپنے جوہر ذات کی مزید انچھوئی دید و دریافت یا از سر نو تشکیل کی ہو۔ وہ فکری اور فنی طور پر ان اصناف میں معلوم ہوتے ہوں جیسے میں ایک طرف پیغمبرانہ معصومیت اور دوسری طرف معراجِ عرفان و آگہی (یہ تو ابھی نیٹشے کے سپر سے زیادہ نیٹشے کے اونٹ والی اسٹیج پر نظر آتے ہیں جو ریگزار سے گزرتے ہوئے اپنے پیٹ میں پانی بھر کر زندگی کا روایتی بوجھ ڈھوتے ہوئے آگے بڑھتا ہے) عبرانی میں حضرت سلیمان کی غزل الغزلات یا فرانسیسی ادب میں پال ورلین (VESLAINE) گستاؤ کان (GUSTAVE KAHN) لافورگیو (LAS FORGUE) والیری (VALERY) یا آرتھر ربو کی شاعری جبر وجود کا نتیجہ تھی۔ وہ بیشتر تانیہ والے آزاد غزل اور نثری نظم نگاروں کی غیر شعوری خوش فعلیوں اور غیر تخلیقی طفل تسلیوں کا بد رنگ مرقع نہ تھی۔ ان کے کلام میں داخلی آہنگ کا جادو موجود ہے اور معنویاتی لمس بھی۔ ان کی ترتیب، عروضی نظام اور روایت گزیدہ صرف و نحو کی بیشتر پابند نہ سہی لیکن صوتی تلازمات کے تابع ضرور ہوتا ہے جس سے ایک خاص نوعیت کا دیرپا اور پائیدار تاثر، غنا اور کیف پیدا ہوتا ہے۔ ان کے یہاں وہ نغمگی موجود ہے جو فنی تخلیق سے پہلے شاعر کی روح پر چھا جاتی ہے۔ وہ اس بات کے بھی آرزو مند تھے کہ شاعری موسیقی سے اپنی متاع گمشدہ حاصل کرے۔ پھر یہ نغمگی قاری کی یادوں کو بھی برانگیختہ کرتی رہتی ہے۔ یہاں لفظوں کی نفسیاتی کمک ان کے صرفی، نحوی، لغوی اور لسانی معنویات سے کہیں زیادہ گہرائی، پنہائی کی طرف مائل پرواز ہوتی ہے۔ پھر انہوں نے معتدبہ ناقابلِ فراموش شعری تخلیقات کا اضافہ کیا کہ فی الفور تنقید کی نگاہیں مرکوز ہو گئیں اور پورے یورپی ادب نے ان سے روحانی فیضان حاصل کیا، ان کے توسط سے دنیا نے۔ ابھی یہ اصناف اردو میں گھٹنوں کے بل چل رہی ہیں۔ ان کو اپنے پیروں پر کھڑا ہو کر بلوغت سے تو ہم کنار ہونے دیجئے۔ ابھی ان کی بابت تنقیدی آرا قبل از وقت ہے۔ اکا دکا تخلیقات ہی جوہر شعری سے متصف ہیں کہیں کہیں ان میں اخفا، ایما، ایجاز اور ارتکاز کی کیفیت عروج پر نظر آتی ہے ورنہ توسیع خیال یا تکمیل معنی خام لوگ حشو و زوائد کی جھاڑ جھنکار لگا دیتے ہیں جبکہ یہ نثری نظم اور آزاد غزل کی روح کے منافی ہے اور تخلیقی تجربے کی بنیادی قدر کی توہین کے لئے غیر موزوں صحیح معنوں میں جب ان اصناف کا معتدبہ وقیع ادب منظر عام پر آئے گا تو ان کی فکر و فن کی راہ سے گزر کر ہی تنقیدی آرا معتبر اور مستند ہو سکتی ہے۔ تنقید کوئی لال بجھکڑی اور جادو ٹونا نہیں ہے کہ کسی صنف کو بار آور کر سکے اور کسی کو تاراج کر دے۔ مجھ کو تو اندھیرے میں اٹھا ہوا ہر قدم اچھا لگتا ہے۔ اس کے اپنے امکانات ہوتے ہیں اور ان امکانات کو اعلیٰ ہوشمندی اور سلاست روی سے روشن تر کرنا ناگزیر ہے لیکن قبل از وقت رجز پڑھنا تنقید کا شیوہ نہیں۔ تعریض اور تنقیص ہی ابھی ان تجربہ پسند اصناف کا مقدر ہیں۔ دھند کے بادل چھٹنے کے بعد مطلع صاف ہوگا اور ان کا کوئی سورج آسا جوہر قابل رونما ہوگا تو ہی اس ضمن میں صائب تنقید کا آغاز ہوگا۔ ویسے مظہر امام کی آزاد غزل کے موسس کی حیثیت تو مسلم ہو چکی ہے۔ لیکن یہ ایک بے رحم حقیقت ہے کہ اس صنف میں انہوں نے اپنی ذات کا تحقق نہیں کیا۔ ان کی آزاد غزلوں میں (ORGASNIC STATE) عضوی کیفیت (یا کلی یکسوئی) نہیں ملتی جو ان کی حالیہ تازہ کار غزلوں کی پہچان ہے۔ آزاد غزل

کے نظریہ ساز، کرامت علی کرامت، یوسف جمال، زرینہ ثانی، حرمت الاکرام، ظہیر غازی پوری، سلیم شہزاد، عنوان چشتی، علیم صبا نویدی، کرشن موہن اور مناظر عاشق ہرگانوی کے یہاں بجلی کے کوندے کی وہ کیفیت تو ہے لیکن ابھی "پٹرومیکس" کا ٹھہراؤ نہیں ہے۔

آزاد غزل اور نثری نظم کو مزید قوتِ رجولیت کی ضرورت ہے۔ یہی عدم رجولیت اور انکاذیت باقر مہدی اور دوسرے نثری نظم نگاروں کا وطیرہ ہے۔ خورشید الاسلام قدرے غنیمت ہیں۔ ورنہ حالت بیشتر ناگفتہ بہ ہے۔ لیکن ایسے ماتم کی ضرورت نہیں۔ یہ لمحۂ فکریہ ضرور ہے۔

● نظام صدیقی ــــ ایک طویل خط سے اقتباس۔ اگست ۱۹۸۲ ــــ

نہیں برادرم! مجھ سے نثری نظمیں نہیں لکھی جاتیں اور نہ ہی میں آزاد غزل لکھنے کے قابل ہوں۔ مجھ میں کہیں وہ روائتی شاعر موجود ہے جسے تال، سُر سے بہت پیار ہے۔

نہ مجھ سے غزل کی ہئیت توڑی چھوڑی جاتی ہے اور نظم کے میدان میں بھی میں پابند نظم معرّا تک پہنچا ہوں۔ کرامت مانتا۔ ان میدانوں میں مظہر امام اور بلراج کومل کا قائل ہوں لیکن مظہر امام روایتی بندشوں میں بھی بہت خوبصورت غزل کہہ لیتے ہیں۔ اور بلراج کومل کی نظمِ معرّا خود آپ اپنا جواب ہے لیکن تجربہ ہماری گھٹی میں ہے۔ بدقسمتی سے میں تجربے کو صرف ایک خاص حد تک قبول کر سکا ہوں۔

● مدیر شاعر کے نام آنجہانی بمل کرشن اشک کے ایک خط سے اقتباس ــــ ۲۳، اگست ۱۹۸۲ء ــــ

آپ کی کوئی فرمائش ٹالنے کو جی نہیں چاہتا مگر میں ان دنوں گوناگوں پریشانیوں اور معاملات سے دوچار ہوں۔ اس لئے آزاد غزل اور نثری نظم کے مسئلے پر تفصیلی اظہار خیال مشکل ہے۔ مختصراً اتنا عرض کر دوں کہ ان احباب کے خلوص نیت پر ذرّہ برابر بھی شک نہ کرتے ہوئے جو آزاد غزل کی وکالت کر رہے ہیں، میں اس کو ایک بدعتِ قبیح تصور کرتا ہوں جس کا کوئی جواز میری سمجھ میں نہیں آتا۔ نظم کے برعکس جس کی ابتدا ہی سے ہمارے ہاں مختلف ہئیتیں رہی ہیں، غزل اپنا ایک مخصوص ڈھانچہ رکھتی ہے۔ اس ڈھانچے میں تبدیلی ہوگی تو پھر اس بدلے ہوئے ڈھانچے کو غزل کا نام دینا غلط ہوگا۔ غزل کے مصرعوں کو چھوٹا بڑا کر دینے کے جواز میں اگر یہ کہا گیا ہے کہ اس طرح حشو و زوائد سے بہ آسانی بچا جا سکتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ فن کا راستہ سہل پسندوں کے لئے نہیں ہے۔ اس راستے پر انھی لوگوں کو قدم رکھنا چاہئے جو ریاضت سے جی نہ چرانا چاہتے ہوں۔ اگر غزل کی مقررہ ہئیت میں کوئی فنکار فن کے تقاضوں سے عہدہ برآ ہونے میں خود کو عاجز محسوس کرتا ہے تو کیا ضروری ہے کہ وہ غزل کہے۔ شاعری کی اور بھی اصناف ہیں مگر ایک سوال یہ بھی ہے کہ کچھ نہ کچھ قید و بند تو ہر صنفِ شاعری شاعر پر عائد کرتی ہے۔ غزل کو چھوڑ کر اگر نظم، رباعی یا قطعے کو گلے لگایا جائے تو بہ آسانی تو وہ بھی قابو میں نہ آسکیں گے۔ قطعہ اور رباعی تو خیر اپنا اپنا مخصوص فارم رکھتے ہی ہیں۔ نظم کی بھی کچھ مخصوص ہئیتیں موجود ہیں لیکن ان سے نظر بچا کر صرف آزاد نظم کو اپنا لیا جائے تو وزن کی قید وہاں بھی سر پر مسلط ہے جو حشو و زوائد کے آگے شاعر کی سپر اندازی کا سبب بن سکتی ہے۔ شاید انھی سب دقتوں کے پیش نظر میرے دوست بشیر بدر نے کچھ برس پہلے نثری غزل کہنا شروع کی تھی مگر ان کے ذوقِ سلیم نے جلد ہی ان کی دستگیری کی اور یہ شوشہ انہوں نے واپس لے لیا۔

نثری نظم کا جہاں تک سوال ہے یہ ترکیب بھی مجھے غلط معلوم ہوتی ہے۔ نظم کی اصطلاح کلام موزوں کے لئے ہی استعمال ہونی چاہئے۔ جو لوگ نثری نظمیں لکھ رہے ہیں، انہیں اپنی ان کاوشوں کو نثری نظم کے نام سے نہیں، نثری شاعری کے نام سے پیش کرنا چاہئے کیونکہ نفسِ شعر کے ساتھ بعض ناقدین نے وزن کو لازمی نہیں سمجھا ہے۔ میری نظر سے برسوں پہلے اختر شیرانی کے رسالے "رومان" کے کچھ شمارے گزرے تھے۔ ان میں اس طرح کی تخلیقات کو "شعر منثور" کے نام سے شائع کیا گیا تھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ اصطلاح آج بھی کام آسکتی ہے۔

● محمود سعیدی کا مدیر شاعر کے نام ایک خط سے اقتباس ــــ ۳، اگست ۱۹۸۲ء ــــ

ذاتی طور پر میں نثری نظم کے حق میں اور آزاد غزل کے تعلق سے غیر جانبدار ہوں۔ وہ اس لیے کہ پابند شعری تخلیقات (نظم ہو یا غزل) کچھ اضافی وزن و آہنگ کو بروئے کار لاکر وجود میں آتی ہیں جنہیں تخلیق سے ہٹ کر بھی فعولن فعولن وغیرہ کی صورتوں میں ہم دیکھ سکتے ہیں۔ نثری نظم میں آہنگ الفاظ کی زیریں تہوں سے اجاگر ہوتا ہے اور ذاتی طور پر اس زیریں آہنگ کے کسی تخلیق میں دریافت کرنے کے عمل کو میں ایک انوکھا اور سنسنی خیز تجربہ خیال کرتا ہوں۔ نامعلوم آہنگ کے دائروں میں تخلیقی سفر مجھے (یا ہر فن کار کو) تخلیقی عمل کی نئی لذتوں سے واقف کراتا ہے۔ اس طرح تخلیق ہونے والی نثری نظم پھر میرے لئے نثری نہیں رہ جاتی بلکہ ایک شعری تخلیق اور شعری مظہر کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ آزاد غزل کا تجربہ جو روایتی اضافی آہنگ میں کسی قدر انحراف اور رد و بدل کے بعد ہوتا ہے۔ اس میں تخلیقی عمل کے دوران ہونے والی نفسی لذتوں کی وہ سنسنی نہیں ہوتی جو نثری نظم کے تخلیقی عمل میں ملتی ہے بلکہ میرا ذاتی تجربہ ہے کہ آزاد غزل میں شعوری طور پر فن کار اپنے خیالات کو کھینچ تان کر چھوٹا بڑا کرتا ہے۔ (اس سے چاہے مظہر امام اور ان کے متبعین انکار کریں) بہت سی مثالیں آپ کی نظروں سے بھی گذری ہوں گی کہ اچھی خاصی پابند غزلوں کو کس طرح لوگ آزاد غزلوں میں ڈھال لیتے ہیں۔ حشو و زوائد کا مسئلہ اس وقت تک حل ہو ہی نہیں سکتا جب تک ہم کوئی اضافی وزن غزل کے لئے استعمال کریں کیونکہ ہر وزن و بحر میں حشو و زوائد کی جگہ نکل ہی آتی ہے۔ بلکہ ہر مصرع کے درمیان میں بے خبری تکنیکی طور پر ہی موجود ہوتی ہیں۔ پھر حشو و زوائد سے انکار یا پہلو تہی کا مطلب ہے آپ خیال کو محصور کر رہے ہیں۔ حالانکہ یہ عمل ناممکن ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو آزاد غزل کے مصرعوں میں ایک رکن اور دوسرے میں ایک سے زائد ارکان رکھنے والی چیز شعر نہیں ہوتی منظوم بیان ہو سکتی ہے! مختصر نظم ہو سکتی ہے، غزل کا شعر نہیں۔

سلیم شہزاد — ایک خط کے اقتباس سے — ۱۲ نومبر ۱۹۸۲ء

تم تو جانتے ہو میں نثری نظموں کو اردو شاعری کے ساتھ ایک فراڈ سمجھتا ہوں۔ دراصل یہ اردو شاعری کے مزاج سے لگا ہی نہیں کھاتا مگر فراڈ چونکہ میرے عہد کا مقدر بن چکا ہے اس لئے کبھی کبھی ذائقہ بدلنے کے لئے، کر لینے میں کوئی مزائقہ نہیں۔ رہی آزاد غزل، تو کیا غزل بھی آزاد ہو سکتی ہے۔؟ دراصل تیسرے درجے کے کچھ کمزور شاعروں نے ان دیمک زدہ بیساکھیوں کا سہارا لے رکھا ہے۔ خدا کا شکر ہے میں اپاہج نہیں ہوں۔ اور اپنے مضبوط پیروں سے چلنے میں یقین رکھتا ہوں

عبداللہ کمال — مدیر شاعر کے نام ایک خط — ۱۰ اکتوبر ۱۹۸۳ء

آج سے بیس برس پہلے تک مجھے ایک بات کا یقین تھا کہ غزل میں اور جتنی بھی تبدیلیاں ہوں اس کی ہیئت میں تبدیلی ہرگز نہ ہوگی لیکن موجودہ صدی کی چھٹی دہائی کے دوران میں ایک غزل گو مظہر امام نے ایک ایسی غزل کہہ دی جس کے ہر شعر کا ایک مصرعہ چھوٹا ہے اور دوسرا بڑا۔ اس غزل کو دیکھنے کے بعد بھی مجھے یقین تھا کہ غزل میں، ہیئت کی یہ تبدیلی قبول نہیں کی جائے گی۔ لیکن کچھ عرصہ ہوا کہ میں نے رسالہ افکار (کراچی) کے ایک شمارے میں قتیل شفائی کی کئی غزلیں اسی انداز کی دیکھیں جس سے اندازہ ہوا کہ وہ غزل کی ہیئت میں تبدیلی کے رجحان کو فروغ دے رہے ہیں۔ قتیل شفائی کی ان چند غزلوں کے بعد میں نے کسی رسالے میں ہندوستان کے ایک جدید غزل گو کے بارے میں پڑھا کہ انہوں نے چھوٹے بڑے مصرعوں کی غزلوں کا مجموعہ شائع کر دیا ہے۔ اس وقت مجھے نہ اس مجموعے کا نام یاد آ رہا ہے نہ شاعر کا۔ بہرحال اس طرح کی کوششوں سے یہ بات واضح ہے کہ غزل کی ہیئت جو صدیوں سے یکساں چلی آ رہی تھی۔ دورِ حاضر کی تجربہ پسندی کے ہاتھوں محفوظ نہیں رہی۔ اگرچہ غزل کی ہیئت میں یہ تبدیلی ابھی تک ایک عام رجحان نہیں بن سکی ہے تاہم اسے غزل کے جدید ترین رجحانات میں شمار کرنا غلط نہ ہوگا۔ غزل کی ہیئت کی اس تبدیلی میں ایک تو انسانی ذوق کی جدت پسندی کار فرما ہے۔ دوسرے غالباً یہ منطق کہ جب ڈیڑھ مصرعوں میں بات مکمل ہو جائے تو پھر پورے دو مصرعے کیوں کہے جائیں۔ یہ منطق جو آج غزل میں ڈیڑھ مصرعوں کا شعر کہلوا رہی ہے کل صرف ایک مصرع کی غزل بھی کہلوا سکتی ہے۔ ویسے اب تک غزل کے شاعر کا ہنر یہی مانا گیا ہے کہ وہ دو مصرعوں کا شعر کہے جس کے دونوں مصرعے اپنے وجود کا جواز رکھتے ہوں۔

[نظیر صدیقی اردو غزل کے جدید رجحانات]

اُردو شاعری میں نئے تجربے

شارب ردولوی

اردو شاعری کے جدید ترین تجربات میں نثری نظموں اور آزاد غزل کے تجربات خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ آزاد نظم میں ارکان، اوزان اور مختلف بحروں کے جو تجربات کئے گئے اور اظہار و بیان کو قافیئے، ردیف، بحر، یا ارکان کی مخصوص اور متعین پابندیوں سے جس طرح آزاد کیا گیا اس نے نثری نظموں کے لئے راہیں ہموار کیں، آزاد نظم کے تجربے کی کامیابی کے بعد یہ محسوس کیا گیا کہ خیال کو اگر قطعی طور پر آزاد چھوڑ دیا جائے اور اس کے اظہار پر وزن و آہنگ کی کوئی پابندی عائد نہ کی جائے تو وہ حقیقت سے زیادہ قریب اور بے ساختہ ہوگا اور فن کار کے مافی الضمیر کو سمجھنے میں زیادہ مددگار نہ ہوگا۔ اردو میں سب سے پہلے نثری نظموں کا تجربہ کس نے کیا یہ بتانا مشکل ہے لیکن اگر نثر کے ایک اسلوب "ادب لطیف" کو نثری نظم کا نقش اول قرار دیا جائے تو یہ تجربہ اتنا نیا نہیں رہتا اس لئے کہ ادب لطیف" کی رعایت رومانوی تحریک سے وابستہ ہے۔ لیکن نثری شاعری کی شعوری کوشش ۱۹۶۰ء میں شروع ہوئی۔ ۱۹۶۴ء میں سجاد ظہیر کا شعری مجموعہ "پگھلا نیلم" شائع ہوا جس میں بیشتر نظمیں مجموعی یا جزوی حیثیت سے نثری نظمیں تھیں اور جو ادبی حلقوں میں ایک عرصے تک بحث کا موضوع بنا رہا۔ دھیرے دھیرے دوسرے شعراء نے بھی نثری نظمیں لکھنا شروع کیں جس میں جدید شعراء نے زیادہ گرم جوشی سے حصہ لیا۔ احمد ہمیش، شہریار، محمد حسن، محمد علوی، عادل منصوری اور بہت سے شعراء نے نثری نظمیں لکھیں۔ بشیر بدر نے اپنی نثری شاعری کو نثری غزل کا نام دیا۔ مثال کے طور پر نثری شاعری کے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں۔

آسمان کے سب کواڑ کھول دو
اور ان بجھی بجھی دھرتی کو
کائناتی کرنوں کی
سیمابی روشنیوں سے نہلا دو

[نیا سال۔ پگھلا نیلم۔ سجاد ظہیر صفحہ نمبر ۱۱۶]

بڈھی کے ساتھ
اخبار پڑھنے میں
مزہ آتا ہے
تمام خبریں
ایک ایک کرکے
دم توڑتی چلی جاتی ہیں
اور کچھ اشتہار زندہ رہ جاتے ہیں
خاص طور پر بیماریوں سے متعلق

[محمد علوی۔ تیسری کتاب صفحہ نمبر ۶۳]

ایک بچے نے
رنگ برنگے غبارے کو ہنستے ہنستے چھوڑ دیا
آسمان تک اچھلا اور ہنسی کا فوارہ بھی اس کے ہمراہ گیا

آخر جا کر دور گرا
اور ٹکرا کر ٹوٹ گیا
ٹیڑھے میڑھے حرفوں میں
کیا اُس غبارے پر لکھا تھا
سکھ، آنند، مسرت، ارمان
جانے کیا کیا تھا

[غبارہ ـــ محمد حسن ـ عصری ادب]

گھر سے باہر نیلی مچھلیاں، سرخ فاختائیں، سنہری گلہریاں، اچھی لگتی ہیں لیکن
گھر پر ہر مرد یہی چاہتا ہے کہ اس کی بیوی ایک عورت ہو

[نثری غزل ـــ بشیر بدر]

ہمارے یہاں گذشتہ بیس سال میں تجربہ ایک فیشن بن گیا اور ہر شخص فکرِ شعر سے زیادہ فکرِ تجربہ میں غرق ہو گیا تاکہ "ایجاد بندہ" کی سند پا سکے۔ تجربے کی اس گرم بازاری نے ایک طرف شاعری میں ابہام اور مہملیت مثلاً "آنان تقریب بہ مجیدن ـ ـ ـ (عادل منصوری) بعد" نقیب گوبانی حرف زن بالارادہ کہ شرف ذو معنی ـــ افتخار جالب " کے انداز کی شاعری کو جنم دیا اور دوسری طرف اظہار کے لئے نثر و نظم کے فرق کو ختم کر دیا اور اگر کوئی فرق باقی رہا تو صرف اتنا کہ نثری جملے کو مختلف ٹکڑوں میں تقسیم کر کے لکھ دیا جائے۔ یہ ایک طویل بحث ہے کہ شاعری کی شناخت اور نثر و شاعری میں حد فاصل کیا ہے۔ لیکن یہ ظاہر ہے کہ شاعری کے لئے شعری آہنگ ضروری شے ہے۔ یہی شعری آہنگ شاعری کو نثر سے ممیز کرتا ہے۔ ممکن ہے کہ بعض لوگوں کی نگاہ میں کسی تخلیق میں موزونیت یا شعری آہنگ ضروری نہ ہو لیکن مُطلق طور پر ایسی تخلیق کو شاعری نہیں کہہ سکتا جس میں موزونیت اور شعری آہنگ نہ ہو۔ نثر کا خود اپنا حسن ہے۔ اسے نثر کہنے میں کیا رکاوٹ ہے۔ غالب، مہدی افادی، ابوالکلام آزاد، نیاز فتح پوری اور آل احمد سرور کی نثر ہمارے ادب کا بیش قیمت سرمایہ ہے اور کسی طرح شاعری سے کم دلکش نہیں ہے۔ نثری شاعری میں بعض لوگوں نے حسن کاری اور جذبے کی تصویر کشی کی کوشش کی ہے لیکن بیشتر جگہوں پر یہ صرف نثر شاعری معلوم ہوتی ہے اور شاعری میں نثری نظموں کے تجربے کو بھی کامیاب نہیں کہا جا سکتا حالانکہ بعض حضرات اب بھی اس سلسلے میں کوشاں ہیں اور ان کے تجربات کا سلسلہ جاری ہے۔

غزل اب تک ارکان کے معمولی رد و بدل کے علاوہ ہئیت کے تجربات سے محفوظ رہی تھی۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ وہ ہمارے مزاج میں اس طرح رچ بس گئی ہے اور ہماری تہذیبی زندگی کا ایک حصہ بن گئی ہے کہ اس کی ہئیت میں تبدیلی کی ضرورت ہی محسوس نہیں ہوتی۔ اس کے علاوہ اس کا سانچہ اپنی بعض پابندیوں کے باوجود مختلف خیالات کے اظہار کی صلاحیت رکھتا ہے۔ سوال صرف یہ ہے کہ شاعر اپنے اظہار پر خود کتنا قادر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر عہد کے شعری تجربات اور تحریک پر تو اس میں نظر آتے ہیں۔ خواہ صوفیانہ خیالات ہوں یا فلسفیانہ انداز فکر، ترقی پسند نقطۂ نظر ہو یا جدیدیت۔ نئے تلازمات، علامت نگاری اور پیکر تراشی۔ لیکن ادھر بعض حضرات نے اس کی ہئیت کو بدلنے کا تجربہ کیا۔ اس کی پہلی کوشش شاید مظہر امام نے کی تھی لیکن اسے باقاعدہ طور پر علیم صبا نویدی نے شروع کیا۔ ان کی آزاد غزلوں کا مجموعہ "ردِ گُل" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ یہ غزلیں چھوٹے بڑے مصرعوں پر مشتمل ہیں اور پہلی بار پڑھ کر "مستزاد" کی طرف ذہن جاتا ہے۔ جس میں ہر مصرعے کے بعد ایک ٹکڑا لگا دیتے ہیں۔ جو اس کے اول یا آخری رکن کے برابر ہوتا ہے۔ مثلاً

اے طبیبو مرے جینے کے کچھ آثار نہیں	نہ کرو فکر ذرا! دوا
اس مسیحا کو دکھا دو تو کچھ آزار نہیں	ابھی ہو جائے شفا

[مستزاد]

لیکن آزاد غزل میں ردیف اور قافیئے کی پابندی کے ساتھ ایک مصرعے کے ارکان کو کم یا زیادہ کر دیا گیا ہے۔ آزاد نظم کی طرح آزاد غزل کے مصرعے بھی بحر میں ہوتے ہیں لیکن ان کا ایک بحر میں ہونا ضروری نہیں۔ اس آزادی کے لئے "زیادہ وسعت، پھیلاؤ اور کشادگی اور ترسیل و ابلاغ میں آسانی" کا جواز پیش کیا گیا ہے۔ اگر صرف "وسعت اور پھیلاؤ" اور "ترسیل میں آسانی" ہی اس تجربے کا سبب ہے تو خیال کے اظہار کے لئے آزاد نظم اور مختصر نظم کی ہیئت میں زیادہ گنجائش اور وسعت ہے۔ آزاد غزل میں تو پھر بھی قافیہ اور ردیف کی پابندی آزادی اظہار میں حائل رہتی ہیں۔ مثال کے طور پہ دو آزاد غزلیں ملاحظہ ہوں۔

کتنے جلتے ہوئے جسموں کا دھواں ہے باہر

ایک ہنگامہ جواں ہے باہر

حاصل مدعا نہیں کوئی

سوچتا ہوں تو کس جزیرے میں آج میرے سوا نہیں کوئی (علیم صبا نویدی ــــــ رد کفر)

آزاد غزلوں میں دو مصرعوں کو تین ٹکڑوں یا دو اشعار کو ۵-۶ ٹکڑوں میں تقسیم کر دیا جاتا ہے تو مختصر نظم کی کیفیت ضرور پیدا ہو سکتی ہے اور چونکہ ان میں ارکان کی پابندی بھی ہے اس لئے یہ اردو میں جاپانی ہئیکو کی کمی کو پورا کر سکتی ہے۔ لیکن موجودہ شکل میں یہ تجربہ "ایجاد بندہ" سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ ○○

[اردو شاعری میں نئے تجربے۔ اردو انٹرنیشنل ۴۔ مئی۔ جولائی ۱۹۸۳ء صفحہ نمبر ۱۰۱ تا ۱۰۵]

● مجھے ہیئت پرستی کا میلان غالب نظر آتا ہے اور میں اس قسم کے ہیئتی تجربوں کو اردو ادب کی بربادی کا سامان سمجھتا ہوں۔ نثر کے معنی ہیں بکھیرنے کے اور نظم کے معنی ہیں سمیٹنے کے۔ غزل کے معانی مختلف انداز سے بیان کئے جاچکے ہیں پھر بھی ایک بات ضرور کہوں گا کہ فن کی بندشیں لغو محض نہیں ہوتیں اور ساری بندشوں کو توڑ کر نکل جانا کرتب بازی ہے فن نہیں، اور قلابازی کی جگہ سرکس ہے ادب نہیں۔ مظہر امام سے بھی میں نے یہ بات کہہ دی ہے اور شمس الرحمٰن فاروقی یا وزیر آغا کی حمایت اس سلسلے میں حاصل کر لینا محض اور صرف اپنی بنہ منوانے کے مصداق ہے۔ آپ علامہ سیماب اکبر آبادی کے اور اعجاز صدیقی کے فنی اکتسابات کو مجھ سے زیادہ جانتے ہیں لیکن آج تک ان میں سے کسی کی بھی نہ تو آزاد نظم میں نے دیکھی ہے اور نہ ہی اس موضوع پر کوئی حمایت ہی نظر آتی ہے۔ ان اکابرین میں سے کسی کی جگر مراد آبادی سے کون واقف نہیں۔ اور مجروح سلطان پوری کے یہاں جو غزلوں کا مستند لب و لہجہ ملتا ہے اور جو فن پر عبور نظر آتا ہے وہ کس سے چھپا ہوا ہے لیکن مجروح کے ان فنی اکتسابات کا راز کیا ہے۔ جگر کی شاگردی اور یہی وہ واحد سبب ہے کہ غزلوں کی شاعری میں انھوں نے آسانی سے ترقی پسندی کا سمٹ لی ہے۔ میرے بھائی! آپ کو خدا نہ کرے کہ کبھی اپنی ہی کسی بات پر پچھتانا پڑے لیکن مجھے خوف ہے کہ اگر آپ ہیئت پرستی کی جانب بڑھتے تو سب کچھ تہس نہس ہو جائے گا۔ میں ادب میں مواد اور ہیئت کو برابر کا درجہ دیتا ہوں اور یہ کہتا رہا ہوں کہ مواد اور ہیئت کو وحدت میں پرونے کی کوشش ہی فن ہے اور یہ فقرہ اتنا بلیغ ہے کہ اس پر ایک ضخیم کتاب لکھ سکتا ہوں۔ کہ جہاں جہاں فن اپنے نقطۂ عروج پر ہے وہاں وہاں مواد اور ہیئت وحدت میں اس طرح پرو دئے گئے ہیں کہ انہیں جدا کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ فاروقی تو کہیں گے کہ ادب میں ہیئت ہی سب کچھ ہے اور کہتے بھی رہے ہیں لیکن ان کے زیر سایہ جو شب خونی ادب پروان چڑھا ہے اس کے نتیجے میں ایسے اشعار سامنے آرہے ہیں کہ چمک چمکادڑ نے شب شیر کے۔ فرے محکم الف انجیرے کے (ظفر اقبال) بوڑھی چلیں مدتوں اٹھکیلیاں کرتی رہیں۔ اپنا میر کارواں اکثر جواں مارا گیا (فاروقی) مجھے افسوس ہے کہ وہ لوگ جو بے مہار جدیدیت کے ضامن ہیں کہیں آپ پر حاوی ہو جائیں؟ بہرحال! میں ٹھہرا کم علم اور کم دماغ اس لئے میں کیا اور میرے مشورے کیا؟ سو رہی نہ طاقت گفتار اور اگر ہو بھی۔ تو کس امید پر کہئے کہ آرزو کیا ہے؟ تو صاحب یہ تو صاف ہو گیا کہ ان موضوعات پر لکھ کر میں خود کو نچانا نہیں چاہتا کہ پر تولے شہباز لوگ بیٹھے ہیں اور میں ٹھہرا سخ الاصول۔ اس لئے اپنے نظریات تو بدل نہیں بھائی۔ میں لکھنا بند کر سکتا ہوں لیکن غزلوں کی مستند صنف کو برباد کرنے والوں کا ساتھ نہیں دے سکتا۔ میری تنقید دراصل اس منفی رجحان کی مخالفت ہی تھی اور یہ کہ میں علامت نگاروں کے اس دعوے کا قائل نہیں کہ شاعری محض اور صرف الفاظ سے کی جاتی ہے اور بس میں خیال کو، نظریے کو، نظر کو، عصری حسیت کو، اجتماعی شعور کو، فکر اور افادیت کو اہمیت دیتا رہا ہوں ●

[ڈاکٹر خورشید سمیع ــــــ ایک خط سے اقتباس] شاعر ــــــ ۱/۷۳

آزاد غزل کی بحث کے سلسلے میں

عین تابش

ہر تغیر اور تبدیلی بلکہ بندھے ٹکے اصول سے انحراف کے تمام راستے کانٹوں بھرے ہوتے ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ معاشرہ چند فرسودہ قوانین میں گھرا رہنا چاہتا ہے اور اس کے لئے وہ آخری دم تک کوشاں رہتا ہے۔ کچھ لوگ اس دقیانوسیت کو ہی روایت (TRADITION) کی پرچھائیں بنانا چاہتے ہیں اور ان کا مفاد بھی اسی میں پوشیدہ ہوتا ہے کہ زندگی جس ڈگر پر چل رہی ہے، چلتی رہے اور اس میں کسی قسم کا نیا پن نہ آنے پائے۔ ٹھیک یہی صورتِ حال ادب کے ساتھ بھی ہے۔ ہر دور میں جب ادب نے صنف یا آئیڈیالوجی سے متعلق کوئی کروٹ لینی چاہی ہے اور کسی انقلابی تبدیلی کو اپنانا چاہا ہے تو باوجہ یا بلاوجہ ایک جماعت مخالف کی شکل میں سامنے آئی ہے اور ضرور آئی ہے۔ آزاد غزل بھی شاعری کی ایک علیحدہ صنف کی حیثیت سے موضوعِ بحث بنائی جاتی رہی ہے اور اس سلسلے میں بعض ایسے ناقدین اور عالموں کی تحریریں بھی دیکھنے کو ملی ہیں جنہوں نے بڑے ہی مضحکہ خیز انداز میں اس کا ذکر کرتے ہوئے خالص منفی تنقید کی ہے اور بھونڈے طور پر یہ ثبوت پیش کرنے کی کوشش کی ہے کہ آزاد غزل تو کوئی صنف ہے ہی نہیں۔ کچھ لوگوں نے اس سلسلے میں کنفیوژن کا شکار ہو کر بڑے ہی دلچسپ طریقے پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً مگن ناتھ آزاد صاحب نے اپنے بیان میں (کوہسار ۲) بشیر بدر اور کرشن موہن کو آزاد غزل کے بانی ہونے کا دعویدار بنا دیا۔ حالانکہ کبھی ان دو شاعروں نے اس سلسلے میں کوئی بیان نہیں دیا۔ پھر کوہسار ۵ میں آزاد غزل کے سلسلے میں باتیں کرتے ہوئے ظ۔ قریشی صاحب نے آزاد شاعری (FREE VERSE OR VERSE LIBRE) اور نثری شاعری یعنی PROSE VERSE کو ایک چیز بتلاتے ہوئے اس سے بحث کی ہے۔ دوسری زبانوں کی شاعری کو بالائے طاق رکھ کر بھی سوچئے اور صرف اردو شاعری کو ہی پڑھئے تو اس کا علم بخوبی ہو جاتا ہے کہ آزاد غزل کوئی پہلی تبدیلی یا اردو شاعری کے میدان میں کوئی پہلا انقلاب نہیں ہے۔ کچھ ہی دنوں قبل جب اردو نظم نے آزاد نظم کا چہرہ دیکھا تو اس قسم کی تبدیلی کی مکمل ابتدا ہو گئی اور یہ نئی صنف اس قدر رائج ہو گئی کہ اس کے وجود کی طرف سے کوئی خطرہ نہیں رہ گیا۔ تو پھر اگر آزاد غزل ان مراحل سے گذر رہی ہے تو اتنا واویلا کیوں ؟

یہ کہنا سراسر ناقابلِ قبول اور UNCONVINCING ہے کہ چونکہ غزل جو بندھے ٹکے اصولوں کے ساتھ ہمارے سامنے ہے اور جسے ہم پابند غزل کہہ سکتے ہیں۔ ہمارے ادراک کا حصہ بن چکی ہے اور ہم اس کی تکنیک سے بے حد مانوس ہو چکے ہیں۔ لہٰذا آزاد غزل رسائل سے آگے مقبول نہیں ہو سکتی۔ یہ صورتِ حال صرف آزاد غزل کے ساتھ ہی نہیں کوئی بھی نئی صنف جو ابھی ابھی متعارف ہوئی ہے بہت پہلے سے متعارف کسی صنف کے مقابلے میں کم مانوس نظر آتی ہے اور اسے ادراک و شعور کا حصہ بننے میں کچھ وقت لگتا ہے۔ لیکن اس سے کبھی یہ نہیں ہوا ہے کہ کسی صنف کو اس کی ابتدا میں ہی اس طرح ناقابلِ توجہ بنا دیا جائے اور اس کے وجود کو اس درجہ ناقابلِ یقین ثابت کرنے کی کوشش کی جائے کہ اس سے بد ذوقی کی بو آنے لگے۔ آزاد غزل جیسا کہ میں نے عرض کیا اردو ادب یا اردو شاعری میں اولین اجتہاد نہیں ہے۔ اس سے کچھ ہی قبل آزاد نظم اس منزل سے گذر چکی ہے جس وقت حلقۂ اربابِ ذوق کی تشکیل ہوئی اور میراجی اور ن۔ م۔ راشد نے نظم معریٰ کی جانی پہچانی شکل کے مقابلے میں آزاد نظم جیسی ایک اجنبی صنف میں مستقل تجربے شروع کئے تو یہ شاید کم ہی لوگوں نے سوچا ہوگا کہ دو تین دہائیوں میں ہی یہ صنف اتنی ترقی پذیر ہو جائے گی۔ پھر یہاں پر ایک استفسار میرا یہ ہے کہ اگر کوئی صنف رسائل کی دنیا تک مقبول ہو جاتی ہے تو وہ قبولیتِ عام سے محروم کہاں پر رہ جاتی ہے۔ رسائل کے قارئین صفِ اوّل کے ادیبوں، شاعروں، نقادوں سے صفِ آخر کے سہل پسند قارئین تک ہوتے ہیں تو ایسی صورت میں آزاد غزل، جو آپ کو رسائل کے ذریعہ ان تمام قارئین تک پہنچ سکتی ہے، کیا وجہ ہوگی کہ پابند غزل جیسی قبولیتِ عام حاصل نہیں کر سکتی۔

یہاں تک انہزاز کی کیفیت کا سوال ہے اس کا تعلق آہنگ اور شعریت سے ہے اور یہ آہنگ اور شعریت آزاد غزل اور آزاد نظم تو کیا اگر

نثر میں موجود ہوں تو یہ کیفیت پیدا ہو سکتی ہے اور اشعار تو کیا نثری سطور بھی زبان زد عام ہو سکتی ہیں۔ میں اس بات پر بضد نہیں کہ آزاد غزل میں ہو بہو پابند غزل کی کیفیت پیدا ہو سکتی ہے لیکن اس سلسلے میں، میں پر امید ضرور ہوں۔ اور ان دنوں اس صنف میں جتنے خوبصورت تجربے سامنے آرہے ہیں وہ اور بھی پر امید کرتے ہیں۔ پھر جہاں تک زبان زد عام ہونے کا سوال پیدا ہوتا ہے آزاد غزل کے اشعار آزاد نظم سے زیادہ یہ صلاحیت رکھتے ہیں۔

فنی پابندیوں سے فرار؟ کہاں پر آزاد غزل اصول شعر، فن شعر، بلاغت اور عروض سے آزاد دکھائی دیتی ہے بلکہ اس میں تو پابند غزل سے زیادہ ہی پابند رہنا پڑتا ہے۔ آپ سوچیں ———— تو تقریباً ہر شعر سے ارکان کو کم کرنا یا ان میں اضافہ کرنا۔ یہ اتنا ہی سخت دم ہے جتنا مزاحف بحروں میں غزل کے اشعار کہنا۔ لہٰذا یہ الزام سراسر بیجا ہے کہ آزاد غزل فنی پابندیوں سے فرار کا نتیجہ ہے بلکہ اس میں مزید فنی پابندیوں سے نبرد آزما ہونا پڑتا ہے۔ پھر ان فنی پابندیوں سے الگ ہٹ کر جن کا تعلق عروض اور بلاغت سے ہے، شعریت، تغزل اور آہنگ کی اپنی الگ اہمیت ہے اور خواہ پابند غزل ہو یا آزاد غزل ان کی موجودگی اہم ہے۔ آج آزاد غزل پر جو تجربے ہو رہے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ شعراء عروض و بلاغت کی پابندیوں کے ساتھ فنی نزاکتوں کو بھی برت رہے ہیں۔

میں یہ کہنے پر بھی مصر نہیں کہ آزاد غزل پابند غزل سے الگ کوئی چیز یا اس کے مقابلے میں رکھی جانے والی کوئی شئے ہے بلکہ میں تو یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ آزاد غزل، پابند غزل سے متعلق ہی ایک صنف ہے اور دونوں کی حیثیت لازم و ملزوم کی ہے۔

اس سلسلے میں زیادہ مناسب بات یہ ہے کہ یہ تو تجربے کی عمر پر منحصر کرتا ہے۔ اوائل میں کسی بھی صنف میں، تجربہ کرنا ذرا مشکل معلوم ہوتا ہے اور پھر جب مسلسل تجربے سے تخلیقی روانی آجاتی ہے تو یہ کام آسان ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ تو ایک طرف، جہاں خصوصی طور پر پابند غزل اور آزاد غزل کی تخلیق میں آسانی اور دشواری کا مسئلہ ہے، آزاد غزل کی تخلیق پابند غزل کے مقابلے میں دشوار تر ہے۔ بالکل ویسے ہی جیسے سالم اور مزاحف بحروں کی غزلوں کی تخلیق میں مزاحف بحور دشوار رکن ہوتی ہیں۔

اس سلسلے میں کسی شک و شبہ کی گنجائش کا امکان بھی نہیں ہے کہ اردو میں آزاد غزل کی روایت کی ابتدا مظہر امام صاحب سے ہوتی ہے۔

آزاد غزل کی کم عمری کو مد نظر رکھتے ہوئے آزاد غزل کا سرمایہ قابل افتخار ہے۔ اور اس بات سے انکار ممکن نہیں ہو سکتا کہ آزاد غزل جس تیز رفتاری کے ساتھ اپنے سفر پر رواں دواں ہے اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مستقبل قریب میں یہ اپنے لئے ایک واضح سمت متعین کرے گی اور اس کا شمار اردو شاعری کی دوسری اہم اصناف کے درمیان ہوگا۔

آزاد غزل بہر صورت غزل ہی ہے۔ اس میں صرف ارکان کی پابندی نہیں ہے ورنہ غزل کے تمام لوازمات موجود ہیں۔ اس لئے کوئی وجہ نہیں ہے کہ اسے کوئی اور نام دیا جائے۔ OO

[ماہنامہ "کہسار" بھاگلپور صفحہ نمبر ۱۶ تا ۱۸]

اقتباسات - انٹرویوز - بیانات تبصرہ

اعجاز علی ارشد :- اردو میں نظمِ آزاد، آزاد غزل اور نثری نظم کے فروغ پانے کا کوئی امکان ہے؟

قاضی عبدالودود :- یہ تو میں نہیں کہہ سکتا کہ امکان ہے یا نہیں مگر یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ امکان نہ ہو تو اچھا ہے۔ ابھی چند ماہ پہلے میں نے عصری ادب کا ایک شمارہ دیکھا اور اس میں ایک نظم دیکھی۔ ایسی نظمیں نہ لکھی جائیں تو بہتر ہے۔ نثر کیوں نہیں لکھتے؟ آپ اسے نظم نہ کہئے۔ نظم کے لئے موزوں ہونا ضروری ہے۔ ویسے تو نثر میں بھی شاعری کی جا سکتی ہے مگر نثری نظموں کا کوئی مستقبل نہیں ہے۔ آزاد نظمیں زندہ رہ سکتی ہیں۔

[ایک انٹرویو سے اقتباس۔ "کتاب نما" اپریل ۱۹۸۳ء صفحہ نمبر ۲۳ - ۲۴]

انیسویں صدی کے نصف آخر کے زمانے میں ہمارا ادب ایک بڑے پیمانے پر مغربی ادب اور افکار سے متاثر ہوا چنانچہ جہاں ہم نے صحافت نگاری، جرنلزم، مضمون نگاری وغیرہ مغرب سے سیکھی وہاں ناول نگاری، جدید افسانہ نگاری، ڈراما نگاری وغیرہ بھی مغرب سے سیکھی۔ جدید شاعری کی روایت اس عمل سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ اس میں بھی مغرب کا پیوند صاف نظر آتا ہے۔ لیکن اب ہم نے جدید شاعری کی ایک مضبوط روایت تخلیق کر لی ہے جسے اردو کی جدید شاعری کا نام دیا جاتا ہے۔ چنانچہ آج بہت سے تجربات اس نئی ادبی روایت کے میدان میں بھی کئے جا رہے ہیں۔ غزل کی روایت میں پرانی ہئیت کو برقرار رکھتے ہوئے بہت سی باتیں جہانِ معنی میں دیکھنے میں آئی ہیں۔ اور اب تو کچھ نئے تجربے غزل کی ہئیت میں بھی کئے جا رہے ہیں۔ ڈھائی مصرعوں کی غزل، تین مصرعوں کی غزل، آزاد غزل وغیرہم۔ اس غزلیہ شاعری کے پہلو بہ پہلو ایک نئی روایت جدید طرز کی نظموں کی ہے جو نئے استعاروں، نئی تشبیہات اور نئی قسم کی امیجری میں گفتگو کرنے کی ہے اور اہلِ محفل کو اپنے جذبات و خیالات میں شریک کرنے کی ہے۔ جدید شاعری قدر آفریں اور حیات پرور ہے اس کے پہلو میں ایک جو شئے اب یکم آ ... نیستی محض کی شاعری بھی نظر آتی ہے جسے کچھ لوگوں نے جدیدیت کا نام دے رکھا ہے۔ اس جدیدیت کی پشت پناہی بعض مخصوص قسم کی وجودی فلسفے کر رہے ہیں۔ ایسے وجودی فلسفے جو زندگی میں معقولیت کم اور نامعقولیت زیادہ رکھتے ہیں۔ اس فلسفے سے زیادہ بدکنے یا بھڑکنے کی بھی چنداں ضرورت نہیں۔ جہاں زندگی ہے وہاں موت بھی ہے۔ غالب "دستنبو" میں لکھتے ہیں

ع نیستی محض بخشندہ ہستی است

پھر کیوں نہ کچھ نیستی کو بھی ہم ہستی میں شامل کر لیں کہ اس سے تناظرِ ہستی میں کچھ اور اضافہ ہو جائے گا جیسا کہ وہ خود ہی کہتے ہیں،

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یا رب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

[ممتاز حسین "... ... ایت جدت اور جدیدیت" پاکستانی ادب (تنقید) پانچویں جلد، صفحہ نمبر ۷۷ - ۴۷۶]

ہماری شاعری عروضی نظام اور اس کے ارکان کے حوالے سے اب تک بڑی کامیابی کے ساتھ چلی آ رہی ہے۔ دیکھا جائے تو ایران اور یورپ میں بھی یہ نظام ہمارے یہاں سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہے۔ دوسری بات آہنگ کی ہے جس کی بہت سی صورتیں ہو سکتی ہیں۔ پھر بھی یہ بات بلا تامل کہہ سکتا ہوں کہ ہمارے ہاں نثری نظم میں ابھی تک کوئی بڑی چیز تخلیق نہیں ہوئی۔ یہ ابھی محض تجربے کے ابتدائی مرحلے پر ہے۔ اس لئے فی الحال اس کے بارے میں کسی حتمی رائے کا اظہار ممکن نہیں۔ ہونے کو تو آزاد نظم کی مخالفت ہوئی تھی لیکن آزاد نظم تو خود کو منوا چکی ہے جبکہ نثری نظم میں ابھی تک کوئی قابلِ ذکر کام نہیں ہوا۔ اس کو لوگوں نے اسی لئے اختیار کیا ہے کہ یہ صنف خود چھوٹی ہے۔

[ڈاکٹر وحید قریشی ایک انٹرویو سے اقتباس۔ ادبی صفحہ روزنامہ "جنگ" لاہور]

سعادت سعید:۔ ان دنوں نثری نظم کا بھی بڑا چرچا ہے۔ آپ اس صنف کے بارے میں کچھ کہنا پسند فرمائیں گے

فیض احمد فیض:۔ ایک چیز ہے شاعری اور دوسری نثر، باقی رہی نثری نظم۔ یہ اصطلاح ہی ہماری فہم سے باہر ہے۔ نثر کے معنی بکھرنے کے ہیں اور نظم کے معنی تنظیم کے ہیں، یکجا کرنے کے ہیں۔

اشفاق احمد:۔ فیض صاحب یہ اصطلاح ویسی ہی اصطلاح ہے جیسے عارضی، مستقل الاٹمنٹ کی اصطلاح

فیض احمد فیض:۔ نثری نظم کوئی نئی چیز نہیں۔ ۱۹۲۰ء اور ۱۹۳۰ء کے درمیانی عرصے میں ٹیگور کے ترجمے ہوئے تھے۔ گیتا نجلی وغیرہ کے وہ شاعرانہ نثر میں تھے۔ اس قسم کی نثر کو کبھی ادب لطیف کبھی انشائے لطیف اور کبھی نثر لطیف کہا جاتا تھا۔ اس کی ابتدا نیاز فتح پوری کے "نگار" سے ہوئی۔ اختر شیرانی کے "رومان" میں بھی اس کی جھلکیاں تھیں۔ حتیٰ کہ اپنے امتیاز علی تاج نے بھی اس نثر میں بہت کچھ لکھا ہے۔ یہ سلسلہ کافی دیر چلا۔ پھر یہ بات ختم ہو کر رہ گئی۔

سعادت سعید:۔ مغرب میں تو نثری نظم کو ایک باقاعدہ صنف کی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔ بودلیر وغیرہ نے بھی اس قسم کی نظمیں لکھی ہیں۔

فیض احمد فیض:۔ مغرب میں کوئی ایسی صنف نہیں ہے۔ وہاں ایسی کوئی چیز نہیں۔ ●

[۱۸ فروری ۱۹۸۳ء کے روزنامہ جنگ کے جمعہ ایڈیشن سے]

"میں نثری نظم" کی اصطلاح کا قائل بھی نہیں ہوں اس لئے عادی بھی نہیں ہوں کیونکہ یہ اصطلاح ہی تضاد کی شکار ہے۔ میں مصریوں کا یہ میراثیت اختلاف ہے مجھے یہ طرزِ اظہار سنسنی پھیلانے کی ایک کوشش لگتا ہے اور بس۔ یورپ کا حوالہ اس میں کوئی توانائی پیدا نہیں کر سکتا کیونکہ یورپ اس طرح کے کئی کرتبوں کا مظاہرہ کرتا رہا ہے اور کر رہا ہے۔ اور یہ قطعی ضروری نہیں کہ یورپ جو بھی کر رہا ہو تا ہے ٹھیک کر رہا ہوتا ہے۔ البتہ جب میں نثری نظمیں" کے نام سے چھپنے والی تحریریں پڑھتا ہوں تو مجھے کئی مقامات پر محسوس ہوتا ہے کہ ان باتوں میں گہرائی بھی ہے اور سچائی بھی چنانچہ مجھے ہمیشہ ان تحریروں کے نفس مضمون سے غرض رہی ہے اور اگر نفس مضمون میں حسن اور صداقت ہو تو نثر کی اصناف اس کے لئے "آؤٹ آف باؤنڈز" نہیں ہو جاتیں۔ اس صورت میں نثری نظموں کو زیادہ سے زیادہ "شاعرانہ نثر" کہا جا سکتا ہے۔ مجھے اعتراف ہے کہ میں شاعری میں موضوع کے ساتھ ہی اس آہنگ کا بھی عادی ہوں جس کے دم سے پوری کائنات گنگناہٹ سے بھر جاتی ہے۔ بعض "نثری نظموں" کے موضوعات کی صداقت اور شدت اپنی جگہ، مگر مجھے ان کی لفظیات میں کہیں بھی بیرونی یا اندرونی آہنگ محسوس نہیں ہوا۔ ●

[احمد ندیم قاسمی۔ اردو انٹرنیشنل (۴) مئی جولائی ۱۹۸۳ء صفحہ ۹]

جاذب قریشی:۔ آج کل کچھ لوگ جس چیز کو "نثری نظم" کہتے ہیں اور دعویٰ کرتے ہیں کہ یہ ایجاد خاص ان کی ہے۔ آپ فرمائیں کہ یہ دعویٰ کہاں تک درست ہے اور اس "نثری نظم" کی حیثیت کیا ہے؟

مجنوں گورکھپوری:۔ اردو کی مشہور "نظم منثور" خاصی پرانی چیز ہے۔ یورپ میں اکثر شعرا، مقالہ نگار اور افسانہ نگار تفننِ طبع کے طور پر اس صنف کو لکھتے تھے اور اس میں اپنی ذاتی تخلیقی صلاحیتوں سے کام لیتے ہوئے جذبۂ عشق کو غزل کے انداز میں بھر دیتے ہیں اردو میں اس کے بانی "صلائے عام" کے ایڈیٹر اور نقاد کے ایڈیٹر وغیرہ ہیں لیکن جن لوگوں سے "شعر منثور" کو مستقل طور پر منسوب کیا جا سکتا ہے وہ نیاز فتح پوری، سجاد حیدر یلدرم اور ہوش بلگرامی ہیں۔ ان لوگوں نے کیا مضامین کیا

افسانے، کیا مقالات سب ہی میں اپنے اسلوب میں یہ کیف قائم رکھا ہے۔ آج کی "نثری نظم" اپنے پرانے دور میں "شعر منثور" بن کر موجود ہے۔ کوئی پرانی ادبی ہیئت اگر ہماری زندگی کے نئے مطالبات اور تقاضوں کو پورا کرنے میں مددگار ثابت ہو سکے اور اس میں ردّ و بدل ضروری ہو تو اس کے استعمال کو قابلِ رد نہیں کہا جا سکتا۔

[جاذب قریشی "مجنوں صاحب سے ایک ملاقات" ارمغانِ مجنوں مرتبہ صہبا لکھنوی۔ شبنم رومانی صفحہ نمبر ۲۸۴]

۱۹۶۱ء اور ۱۹۷۰ء کے درمیان کے شعراء کی نمایاں خصوصیت تنوع، رنگا رنگی اور پہلو داری ہے۔ نئی شاعری اب آزاد نظم کے مترادف نہیں سمجھی جاتی نہ اس کی متعین اور سکہ بند ہیئت ہے اور نہ اس کا بندھا ٹکا اسلوب، پابند، نیم پابند، معرّیٰ، آزاد، ہر طرح کے اسالیب میں نئی جہتیں پیدا ہوئی ہیں اور نئی حسیت نے ان میں تازگی پیدا کی ہے۔ نئی پابند نظم پرانی پابند نظم کے درمیان اپنے ذائقے، اپنی خوشبو اور اپنے لہجے سے پہچانی جا سکتی ہے۔ یہی حال دوسری طرح کی نظموں کا ہے۔ سب سے اہم تبدیلی یہ ہوئی ہے کہ اب نئی نظم نے غزل، قصیدہ، مرثیہ اور خطابیہ شاعری کی گھسی پٹی لفظیات سے چھٹکارا حاصل کر لیا ہے۔ نئی علامتیں، الفاظ کے نئے تلازمے، نئے امیج، نیا منظر نامہ اور نئی فضا کا ہر جگہ احساس ہوتا ہے۔

[خلیل الرحمٰن اعظمی۔ نئی نظم کا سفر۔ کتاب نما دسمبر ۱۹۷۲ء صفحہ نمبر ۳۲]

انیس ناگی نے اپنی کتاب "نوحے" میں نثری نظم کو سنجیدہ اظہارِ خیال کے لئے استعمال کیا ہے اور اس وقت اردو نظم کا تخلیقی اظہار نثری نظم کے حوالے سے کیا جا رہا ہے۔ ادبی انجمنوں اور ادبی رسائل میں نثری نظم کی اہمیت بڑھ گئی ہے۔ اس امر سے قطع نظر کہ نثری نظم پر کیا اعتراضات کئے جا سکتے ہیں اور اسے کہاں تک سنجیدگی کے ساتھ قبول کیا جا سکتا ہے۔ یہ بات اپنی جگہ اہم ہے کہ نثری نظم ایک ایسے ادبی ماحول میں ظاہر ہوئی ہے جہاں افسانہ، ناول، اور جرنلزم کا اپنے قاری کے ساتھ براہِ راست رشتہ قائم ہے اور ایک اعتبار سے ہمارا اپنا زمانہ بھی نثر کا زمانہ بن چکا ہے اور ہمارے رویے بھی عقل و خرد کی رہنمائی میں کام کرنے کے عادی ہو چکے ہیں۔ ادب کے سنجیدہ طالب علموں کا کہنا ہے کہ ہم ایک عمرانی تصور کے طور پر شاعری کے عہد سے باہر آ چکے ہیں اور ایک ایسی دنیا میں جی رہے ہیں جو سائنس، اکنامکس اور ٹکنالوجی کی دنیا ہے۔ ایسے فکری ماحول میں، نثری نظم روایتی قیود سے آزادی حاصل کر کے شاعری کی دریافت کے رجحان کی نمائندگی کرتی ہے اور لفظوں کے باطن سے شاعری کو اخذ کرنے کی سعی کرتی ہے۔ نثری نظم انسان کی شعری صلاحیتوں کو لفظوں میں پہچاننے کی ایک تخلیقی کوشش ہے مگر اس تخلیقی عمل میں اسے متعدد دشوارئوں کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ تاہم نثری نظم کے رجحان کو قابلِ قدر قرار دیا جا سکتا ہے کہ اس کے ذریعہ اظہار کی مدد سے انسانی تخلیقی ذہن اس شاعری کی پہچان کر تا رہے گا جو ہمارے ماحول سے بتدریج گم ہو رہی ہے۔

[جیلانی کامران۔ اردو نظم میں جدید رجحانات۔ پاکستانی ادب (تنقید) پانچویں جلد صفحہ نمبر ۵۶ - ۹۵۵]

اسی عرصے (۱۹۷۰ء - ۱۹۷۹ء) میں ہمارے یہاں نثری نظم (بہ حیثیت ایک الگ صنف کے منوائے جانے کے) جنم لیتی ہے اور اپنے ساتھ مباحث کا ایک طوفان لاتی ہے۔ اس سلسلے میں "اوراق" میں بحث چھڑتی ہے جو بعد میں "نگار" سے ہوتی ہوئی "نئی قدریں" اور "نئی نسلیں" (کراچی) تک میں چھڑ جاتی ہے۔ یہاں میرے لئے ممکن نہیں کہ تمام مباحث کا احاطہ کروں۔ اس سلسلے کی اثاثی حیثیت اور اس کے ذیل میں ہونے والی بحثوں کا خلاصہ پیش کروں گا۔ نثری نظم کے لکھنے والوں اور اس کے وکلا میں قمر جمیل، مبارک احمد، انیس ناگی اور عارف عبدالمتین کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں یہ سوال اٹھایا گیا کہ اس صنف کو نثری نظم کہا جائے یا نثری شاعری اس لئے کہ نظم کے لئے تو بہرحال وزن بھی ضروری ہوگا جبکہ شاعری کے لئے اوزان کی شرط متقدمین سے حالی تک کسی نے نہیں لگائی۔ نثری نظم کے حق میں دلائل کچھ یوں

تھے کہ غزل اور پابند نظم وغیرہ کا آہنگ خود رو ہونے کی بجائے درآمدہ تصورِ صوت رکھتا ہے۔ اسی لئے اس میں مقامی، جذباتی اور تہذیبی ہجوں کو سمونے کا امکان کم سے کم تر ہے۔ چنانچہ یہ سوال اٹھایا گیا کہ کیا اردو میں ایسا آہنگ دریافت نہیں کیا جا سکتا جو ایک ہی مصرعے میں یا نظم میں ہر طرح کے الفاظ کو جذب کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو چنانچہ اس کے لئے نثری نظم، منثور شاعری یا غیر عروضی نظم کی اصطلاحیں وضع کی گئیں۔ نثری شاعری کے وکلاء نے بتایا کہ اس شاعری میں نغمگی اور تنظیم کا رجحان خارج میں موجود کسی صوتی پیرائے کی پابندی کے بجائے اندرونی حرکت سے معرضِ وجود میں آتا ہے گو ایسے صوتی پیرائے کا تجزیہ تو نہیں کیا جا سکتا جس طرح کسی شعر کی تقطیع کی جاتی ہے البتہ اسے محسوس کیا جانا ممکن ہے۔ اس نئی شاعری (نثری نظم) کے جواز کے لئے دلیل یہ دی گئی کہ "جب خلیل بصری نے شاعری کا نظام عروض مدوّن کیا تھا اس وقت شتر سب سے تیز رفتار جانور تھا زندگی پر سکون تھی اور ابھی وہ شور ایجاد نہیں ہوئے تھے جو اب سارا دن سماعت سے ٹکراتے ہیں۔" اس کے جواز کا کچھ ایسا ہی موقف مجتبیٰ حسین نے (نئی قدریں) اختیار کیا۔ نثری شاعری کو الگ صنفِ شاعری یا صنفِ نثر تسلیم کرنے والوں میں نظیر صدیقی اور وزیر آغا اور ان کے بے شمار متفقین کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ نظیر صدیقی کو اس بات کا افسوس ہے کہ ہماری ذہنی غلامی اس حد تک پہنچی ہوئی ہے کہ مغرب میں جو صنف پٹ جاتی ہے وہ ایک عرصے بعد ہمارے یہاں اپنائی جاتی ہے۔ نثری شاعری کو مغرب میں باقاعدہ شروع ہوئے ایک ڈیڑھ صدی ہونے کو آتی ہے۔ اب تو وہاں بصری شاعری نام کا بے ہنگم پن بھی وجود میں آگیا ہے۔ اور اردو نثری شاعری تخلیق کرنے والوں نے اب کہیں جا کر مغرب کا پامال شعری تجربہ اپنا کر خود کو کلغی لگانے کی کوشش کی ہے۔ وزیر آغا نے نثری شاعری کے وکلاء سے اس مزعومہ شعری آہنگ کے بارے میں سوال اٹھایا جو بقول ان کے نثری شاعری میں پایا جاتا ہے۔ اس کے جواب میں نثری شاعری کے وکلاء نثری نظم بطور نمونہ پیش کرتے ہیں۔ اب اگر ان سے یہ پوچھا جائے کہ صاحب! آپ نے امیج اور شعری امیج میں حدِ فاصل کیوں نہیں قائم کی تو اس کا جواب کچھ نہیں بن پڑتا۔" واقعہ یہ ہے کہ شعری آہنگ خارجی اور داخلی دونوں عناصر کا جامع ہوتا ہے۔ اس لئے ادھر شعری امیج نثری امیج میں تبدیل ہوئے ادھر نظم کا سارا جادو ختم ہو گیا۔ شعری آہنگ تو ترتیب ہی لفظوں کے "ظہورِ ترتیب" سے پاتا ہے۔ آغا صاحب نے دعوی کیا اور اس دعوے میں کافی صداقت موجود ہے کہ اردو میں نثری نظم کوئی نیا تجربہ نہیں۔ ۱۹۲۹ء میں یوسف حسن نے پنکھڑیاں کے نام سے ایک مجموعہ مرتب کیا تھا جس کے زیادہ تر مشمولات ہیئت اور مزاج دونوں اعتبار سے آج کی نثری نظم کے عین مطابق ہیں۔ بہرحال اب کچھ عرصے سے نثری شاعری پر بحث تقریباً ختم ہو چکی ہے مگر نثری شاعری زور و شور سے جاری ہے اور بعض نے تو مجید امجد کی "شب رفتہ" کے بعد کی متعدد نظموں پر بھی نثری نظموں کی تہمت لگا دی ہے ●

[تنقید۔ تحسین فراقی۔ تخلیقی ادب (۲) مرتبہ مشفق خواجہ صفحہ ۸۔ ۳۰۷]

گزشتہ دہائی کے وسط میں "نثری نظم" کا غلغلہ بلند کیا گیا اور یہاں تک دعویٰ کیا گیا کہ شاعری صرف نثری نظم ہی میں ممکن ہے۔ لیکن فیض، احمد ندیم قاسمی اور ڈاکٹر وزیر آغا کے زیر اثر حلقوں اور اسلامی ادب کے پرچارک ادبا نے اس صنفِ سخن کو واحد صنفِ سخن ماننا تو درکنار اس وقت تک شاعری ماننے سے بھی انکار کر دیا جب تک یہ "شاعری" نہ ہو ـــــ یعنی نثری زبان سے مختلف نہ ہو اور اس طرح اس صنفِ سخن کے ذریعہ شعراء میں جس طرح تفریق POLARISATION کے لئے راستہ ہموار کیا گیا تھا وہ بھی بے کار ثابت ہوا۔ شاید نثری نظم کی وکالت کو تحریک کا روپ دینے والے یہ بات بھول گئے کہ وہ جس صنفِ سخن کو انقلاب قرار دے رہے ہیں وہ صنفِ سخن ۱۸۵۷ء سے بہت پہلے "بودلیر" کے یہاں اور پھر "رامبو" کے شعری مجموعہ تجلیات ILLUMINATIONS اور اس کے بعد بہت سی روسی، چیک، اطالوی، جرمن اور فرانسیسی شعراء کے یہاں اپنی بہار دکھا کر داخل دفتر نہیں تو کم سے کم زیادہ بہتر "شاعرانہ" شعری اظہار کے حق میں دست کش ہو چکی ہے۔ ●

[محمد علی صدیقی۔ گزشتہ دس سال کے ادبی رجحانات نشانات صفحہ نمبر ۶۶۔ ۶۵]

"میں اس وقت یہ بحث نہ چھیڑوں گا کہ نثری نظم جو فی الوقت ایک طرز کے طور پر مقبول ہے، ہماری شاعری کی ایک باقاعدہ صنف بننے کی صلاحیت رکھتی ہے کہ نہیں، یہ بحث بھی اس وقت غیر ضروری ہے کہ ہمیں نثری نظم جیسی صنف کی ضرورت ہے بھی کہ نہیں، بنیادی بات یہ ہے کہ نثری نظم نے ہمارے زمانے کے بہت سے شعراء کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔ ان میں خورشید الاسلام اور بلراج کومل جیسے نسبتاً سینئر شاعر بھی ہیں۔ قاضی سلیم جیسے خالص نظم کے شاعر بھی اور صلاح الدین پرویز جیسے بے پناہ تخلیقی سرجوش رکھنے والے نوجوان بھی لیکن یہ بھی درست ہے کہ ہماری شاعری پر "موزونیت کا جبر" اتنا مستحکم ہے کہ نثری نظم میں بھی نکل آتے ہیں۔ اگر شاعروں نے وزن و بحر کی پابندی کے خلاف احتجاج کیا ہے اور کہا ہے کہ کیا ضروری ہے کہ شاعر کو ان غیر فطری پابندیوں میں جکڑا جائے لیکن اس کو کیا کیجئے کہ یہ پابندیاں کچھ اس درجہ فطری ہیں کہ شاعر کو ان سے مکمل گریز بہ مشکل ہی ہاتھ آتا ہے۔ پابندی کسی بھی طرح کی ہو اس سے گریز کی کوشش عام حالات میں مستحسن ہی ہوتی ہے اس لئے میں ان لوگوں کا ہم نوا نہیں ہوں جن کے خیال میں نثری نظم وہی لوگ کہتے ہیں جو "موزوں" نہیں کہہ پاتے۔ خود زندہ صورت حال اس رائے کی تردید کے لئے کافی ہے۔ کون دعویٰ کر سکتا ہے کہ خورشید الاسلام یا شہریار یا بلراج کومل وغیرہ "موزوں" کہنے پر قادر نہیں ہیں۔؟ بلکہ مجھے تو نثری نظم "موزوں" نظم کے مقابلے میں زیادہ مشکل معلوم ہوتی ہے کیونکہ وزن و بحر کی پابندی شاید ہمارے خون میں سرایت کر چکی ہے اور اس سے فرار کی کوشش کم و بیش وہی درجہ رکھتی ہے جو اس کوشش کا ہے کہ ہم صرف ایک نتھنے سے سانس لیں یا دیکھنے کے لئے صرف ایک آنکھ اور سننے کے لئے صرف ایک کان کا استعمال کرنا چاہیں!

[دیباچہ "موج شفق موج غبار" رفیق نگار) شمس الرحمٰن فاروقی صفحہ نمبر ۱۱-۱۰]

لوگ تجربوں سے سہمے سہمے ڈرتے ہیں، اور لارنس کا یہ خیال بھی بہت صحیح ہے کہ نامانوس غذا کی طرح نامانوس تجربے بھی بہت دیر میں ہضم ہوتے ہیں۔ آزاد نظم ایک زمانے تک انقلاب پسندوں میں بھی معتوب رہی۔ اور تو اور سردار جعفری صاحب نے بھی اسے قبول کرنے میں خاصا وقت لگا دیا۔ اب یہی حال نثری نظم کا ہے۔ ایک صاحب نے کہا نثری نظم کی اصطلاح خود تردیدی ہے کہ نثر اور نظم دونوں اظہار کے دو متضاد اسالیب ہیں۔ ایک اور صاحب نے ارشاد فرمایا "نثری نظم کو "نثم" کہنا زیادہ مناسب ہو گا اور وزیر آغا صاحب نے اہتمام حجت کے لئے نثری نظم کو نثر لطیف بنا دیا۔ مغرب میں جس TERRIBLE BEAUTY کے تصور کا تعارف برسہا برس پہلے ہوا تھا وہ کب کا ایک روایت بن چکا TYPE-WRITER - VEHICLE AESTHETICS - MACHINE AESTHETICS AESTHETICS کی اصطلاحیں بھی اب پرانی ہوئیں لیکن ہمارے یہاں نثری نظم آج بھی مسئلہ بنی ہوئی ہے۔ بدعتوں سے اصلاح پسند علماء باز کیے ہیں مگر ادب کی شریعت تو زمانے کے ساتھ ساتھ برابر تبدیلیوں کی زد پر رہتی ہے۔ تغیرات کو قبول کر کے بھی دائمیت کا دفاع کیا جا سکتا ہے۔ مگر ہم نے تجربے کو دائمیت کی ضد سمجھ لیا ہے۔ چنانچہ جدید میلانات کا خیر مقدم کرنے والوں اور ادب میں تجربہ پسندی کی وکالت کرنے والوں میں بھی ایسے افراد کی کمی نہیں ہے جو اب تک نثری نظم کو شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔

اصل میں ساری خرابی مباحث کے فقہی ہونے سے پیدا ہوئی۔ نثری نظم کی اصطلاح نظم کے ایک نئے اسلوب کو روایتی (آزاد) نظم سے ممیز کرنے کے لئے ضرورتاً ایجاد کی گئی تھی۔ اب نثری نظم تو بہت سے شعراء نے نثری نظم کا صنفی کلمہ بھی اسی اصطلاح سے منہا کر دیا۔ کشور ناہید نے تو اور آگے بڑھ کر تقریریں کے نام سے نظمیں لکھ ڈالیں کہ یہ شیوہ مقال بھی اپنے تخلیقی تجربے کے اظہار کی ایک جہت ہے۔ میرا خیال ہے کہ آج کی شاعری کا تیور سمجھنا ہے تو ظاہر مانوں کے درمیان کشور کی ان تقریروں کا مطالعہ ناگزیر ہو گا۔ پھر فہمیدہ ریاض کی طویل نظم "کیا تم پورا چاند دیکھو گے" ایک نئے صنفی ہیئے کے ساتھ ساتھ ایک نئے تخلیقی تناظر اور بصیرت کی امین بھی ہے۔

[موج بہ دستک، شائستہ حبیب (تبصرہ) مبصر شمیم حنفی۔ "ششماہی" نقد و نظر" جلد نمبر ۴-۱۹۸۲ء، صفحہ نمبر ۱۱۶،۱۷]

اردو شاعری میں نثری نظم نے کب سے اپنی جگہ بنانی شروع کی ہے۔ اس میدان میں ہمارے بیش رووں نے جس سرگرمی اور بھرتی کا مظاہرہ کیا تھا اس کے پیچھے

پشت تر تو تخلیقی جوشش کار فرما نظر آتا ہے نہ ہی نثری نظم سے ان کی ذہنی ہم آہنگی کا پتہ چلتا ہے۔ اسی لئے اولیت کا سہرا باندھوانے کی ان اولی کوششوں میں ان کی نثری نظم گھر اور گھاٹ کے درمیان کی شئے بن کر رہ گئی ہے۔ بعض ناقدین اسے شاعری تسلیم کرنے کے لئے تیار نہیں اور بعض "نثر لطیف" قرار دے کر شاعری کے زمرے سے نکال باہر کرنے کی سفارش کرتے ہیں۔ غلطی یہ ہوئی کہ اکثر ناقدین نے پرانی نسل کی ان اولی کوششوں کو نثری نظم کے مکمل نمونے مان لئے اور انہیں کو مد نظر رکھ کر چند کلئے قایم کر لئے۔ اس درمیان جتنی بھی نثری نظمیں بے توجہی کا شکار ہو گئیں

[ڈاکٹر صادق ______ معیار ۳ صفحہ نمبر ۴۸۴]

بعض نقاد نثری نظم کی ایک مخصوص سطر بہ سطر ترتیب پر زور دیتے ہیں۔ نیز یہ کہ نثری نظم نظم نہیں بلکہ نثر لطیف ہے۔ گویا لطیف، مرتب، مسجع خوش آثار ماحول کی حامل نگارش آرائی کا وہ تصور جس نے اس صدی کی ابتدائی دہائیوں میں خاصہ غلغلہ مچا رکھا تھا موجودہ نثری نظم کو اسی زمرے میں رکھ کر جانچا اور پرکھا جا رہا ہے جبکہ نثری نظم کو اس ظاہری آرائش و زیبائش سے دور کا واسطہ بھی نہیں۔ دراصل شعر اپنی ترتیب میں نثر کی نحوی ساخت اور استدلالی نتیجہ خیزی کو رد کرتا ہے لفظ کا وہ معنیاتی و منطقی حوالہ جس سے نثر کی توضیحی شکل متعین ہوتی ہے اور جس میں مطالب کی ادائیگی کے ضمن میں بسط و تفصیل ناگزیر ہے۔ شعر کے تئیں ایک نامقبول قدر ہے۔ ایجاز و اجمال کا جہاں تک تعلق ہے یہ عمل داخلی اور خارجی ہر دو سطح پر ضروری ہے۔ حتیٰ کہ طویل سے طویل رزمیوں، مرثیوں اور نظموں میں بھی بیانیہ محض سادہ بیان یا اطلاع کے مطابق نہیں ہوتا بلکہ مختلف مطابقتوں اور متاثرتوں سے مملو مجازی زبان کا عمل ایک ایسی داخلی ایجاز اور توسیعی معنی کی دنیا خلق کرتا ہے جس میں نمود و کشود کے وسیع امکانات مضمر ہوتے ہیں۔ شعر میں عموماً غیر ضروری توضیحی استدلالی اور خالص لغوی الفاظ کے بجائے لفظوں کے خود کار ڈھانچوں کی کلیدی اہمیت ہے۔ استعارہ، علامت اور حتیٰ کہ پیکر وغیرہ کی از خود نموپذیر شعر کو باطنی ایجاز اور اسرار کا حامل بناتی ہے۔ اس طور پر شعر جہاں ایک طرف توقع کو رد کر کے اپنی فطرت کی تخلیق ایک جداگانہ نہج پر کرتا ہے، وہاں نثر کے اس متوقع کردار کو بھی منسوخ کرتا ہے جس میں تکمیل اور قطعیت کا پہلو لازمہ ہے۔ اس طور پر جو نظم لفظوں کے خودکار ڈھانچوں پر مبنی ہے اور جس کے مصرعوں میں غیر متوقع PAUSES اور الفاظ کی غیر منطقی ترتیب موجود ہے وہ میرے نزدیک نثری نظم ہی نہیں بلکہ نظم ہے وہ بھی ورس نہیں بلکہ پوئٹری۔ جہاں تک شعریت اور اس کے معیار کا تعلق ہے۔ یہ عروضی پیمائشوں سے قطعی مختلف چیز ہے۔ ایک شعر آپ اپنے میں عروض کی رو سے درست اور بے عیب ہو سکتا ہے لیکن اس میں شعریت کی قدر کتنی ہے یہ الگ سوال ہے۔ ہزار ہا اشعار اور نظمیں کی نظمیں [جن میں حالی آزاد، اور اقبال کی نظمیں بھی شامل ہیں] ایسی ملیں گی جن میں لفظوں کا ڈھیر کھڑا کر دیا گیا ہے۔ اور جو واقعتاً نظم اور وزن پر بھی قطعی پورا اترتی ہیں لیکن ان میں شعریت سرتاسر ناپید ہے۔ بعض بلکہ بیشتر نثری نظموں کا بھی یہی حال ہے۔ یا تو وہ ٹیگور اور خلیل جبران کی بازآفرینیوں کی مماثل ہیں یا جن میں کسی فلسفیانہ خیال یا مقولے کو چند چھوٹے بڑے مصرعوں بلکہ جملوں میں ترتیب دیا گیا ہے۔ اس صورت میں نہ تو یہ نظم ہے اور نہ بہترین نثر۔ جدید تر نسل کے بیشتر شعراء کے یہاں مقولے نما نظم بازی نہیں ہے بلکہ خیال کی شعری توسیع کا عمل ہے۔ یہاں فکر نے احساس کی صورت اختیار کر لی ہے۔ اگر ان نثری نظموں کو (وزیر آغا کے انداز میں) سطر بہ سطر مرتب طریقے سے اقتباس کی شکل دے دی جائے تب بھی وہ اس تکمیل سے بعید ہوں گی جو نثر کو خوش آتی ہے۔ اسی طرح مجید امجد، قاضی سلیم اور راج نرائن راز کی بیشتر نظموں کی خارجی وضع اس قدر سیدھی اور سپاٹ ہوتی ہے کہ ان پر نثر کا گمان ہوتا ہے۔ اکثر سہل ممتنع کے اشعار کا بھی یہی حال ہے۔ اس لئے ضروری نہیں کہ وہ اشعار جو نحوی ترتیب پر پورا اترتے ہوں، شعریت سے بھی خارج ہوں گے۔ میں اس سے قبل عرض کر چکا ہوں کہ جدید تر نسل کے تجربوں میں شعری توسیع کا عمل عیاں و نہاں ہے۔ مگر یہاں پھر یہ مغالطہ پیدا ہو سکتا ہے کہ شعری توسیع کے عمل سے مراد وہی سجے سجائے ڈھلے ڈھلائے نفیس و مقفیٰ خیالات سے پر شاعری تو نہیں جسے اب ایک ہی ہیئت میں پیش کر دیا گیا ہے۔ دراصل نئی نسل کا رسائی کا انداز اور احساس کا طرز اپنا ہے اس کی ہیئت ہی اس کا موضوع اور اس کا موضوع ہی اس کی ہیئت ہے۔ اس میں سوچ کی رے کہیں قبائلی نوع کی ہے تو کہیں غیر محفوظ اندیشوں کی حامل۔

ہماری شاعری کی عادت کے عین منافی غیر متوقع، بے جوڑ، اجنبی اور ناآہنگ۔ میں تو یہ کہوں گا کہ شعریت کا یہاں ایک نیا معیار اور ایک نیا ذائقہ ملے گا اور یہ ذائقہ وہ ہے جسے انگیز کر لینا ہر ایک کے بس کی بات بھی نہیں ہے۔

[آٹھویں دہائی کی اردو نظم کا کردار دعتیق اللہ معیار ۳ صفحہ نمبر ۳۳ - ۳۲]

اس دور میں اردو شاعری نے قوافی، ردیف اور بعینہ بحور کی قدیم پابندیوں سے جو رہائی حاصل کی تھی اسے اس حد تک "مطلقیت" کی زد میں لایا گیا کہ نظم، نثر بھی نہ رہی اور اپنی تمام رعنائیوں سے محروم ہو کر بے آہنگ اور غیر مربوط الفاظ کا ایک بے مضبوط ڈھیر بن کر رہ گئی۔ صنف سخن کی خود اختیاری، مرد حر کی منضبط آزادی کے مماثل رہنے کے بجائے موج کی ان آزادیوں کا روپ دھار گئی جو بقول اقبال اس کے لئے "سامانِ شیون" ہو جاتی ہیں۔

[نئے ادب میں بے معنویت کی تحریک۔ عارف عبد المتین ۔ سہ ماہی "تناظر" دہلی جون جولائی اگست ۱۹۸۲ء صفحہ نمبر ۱۳]

نثری نظم لکھنے والے بے چارے خاموشی سے لکھ رہے تھے اور آپس میں ایک دوسرے کو اپنے عہد کا سب سے بڑا شاعر قرار دے کر خوش ہو رہے تھے۔ کبھی کبھی ان کی یہ مسرت ان کے حریفوں کے دعووں سے عارضی طور پر متاثر بھی ہوئی لیکن رفیقوں کی یقین دہانی پر پھر بحال ہو جاتی۔ اس ضمن میں کئی نام آتے ہیں۔ جیلانی کامران، انیس ناگی، افتخار جالب، قمر جمیل وغیرہ۔ یہ سب اپنے اپنے طور پر نثری نظم کے بانی اور موجد ہونے کے مدعی ہیں۔ حال ہی میں اس فہرست میں مبارک احمد کا اسم مبارک بھی شامل ہو چکا ہے۔

کچھ قدیمی قسم کے لوگ ابھی تک نثری نظم کے وجود ہی سے منحرف ہیں تو پھر اس کے موجد یا موجدین پر کیسے ایمان لائیں۔

یہ تنازعہ پچھلے برس کی گرما گرم بحثوں کے بعد سرد پڑ گیا تھا کہ ہمارے فیض صاحب نے اپنے ایک انٹرویو میں پھر مہمیز لگا دی اور اس کے بعد پچھلے مہینے کراچی میں ماہنامہ "نگار" (پاکستان) کے جشن طلائی کے موقع پر یہ بھی کہہ دیا کہ پہلی بار نثری نظم علامہ نیاز فتح پوری نے لکھی۔۔ بس پھر کیا تھا، ایک بار اور مخالفت اور ۔۔۔۔ موافقت کی بیان بازی کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ برادرم افتخار جالب کے حالیہ انٹرویو نے اسے اور ہوا دی اور پھر یہ ادبی حلقوں کا موضوع گفتگو بن گیا۔

اس سلسلے میں بقول حمایت علی شاعر ان کے سوتیلے بھائی سلیم احمد کا ذکر بھی آیا اور خود حمایت علی شاعر نے اپنے ایک خط میں سعادت حسن منٹو کی چند نثری نظمیں نقل کر دیں۔ اس سلسلے میں انہوں نے بشیر سندی، صلاح الدین اور امتیاز علی تاج کے ناموں کا حوالہ بھی دیا اور اس طرح گیند پھر قمر جمیل یا افتخار جالب یا انیس ناگی کی کورٹ میں پھینک دی۔ پڑھنے والوں کو انتظار رہے گا کہ اب ان لوگوں کی جانب سے جواب آں غزل کیا ہوگا؟

قمر جمیل کے ساتھ یہ تیسری زیادتی ہے۔ پہلی زیادتی سلیم احمد کی جانب سے ہوئی ہے۔ خیر اسے ہم افتخار جالب کے بقول "نور اکشتی" کہہ کر ٹال سکتے ہیں۔ لیکن دوسری زیادتی اسد محمد خاں کی طرف سے ہوئی تھی جنہوں نے قمر جمیل کو مخاطب کرتے ہوئے اپنے ذاتی خط میں عجیب و غریب لہجے اور الفاظ سے مخاطب کیا تھا اور اس خط کی فوٹو اسٹیٹ کاپیاں ہمارے شہر میں تقسیم کرا دی تھیں اور اس تقسیم کاری میں بہ نفسِ نفیس خود بھی شریک تھے۔ جواب میں قمر جمیل خاموش رہے۔ کسی نے کہا "جواب دوستاں باشد خموشی"

لیکن یہ تیسری اور حالیہ زیادتی حمایت علی شاعر کی طرف سے ہوئی ہے۔ انہوں نے لکھا ہے کہ "جب سے (قمر جمیل) کالم نگاری شروع کی ہے سوائے فقرے بازی کے ادب کی کیا خدمت کر رہے ہیں جب کہ ان کے اکثر فقرے بھی خاص اپنے نہیں ہوتے۔" ہمارے خیال میں یہ بڑی ناانصافی ہے۔ حمایت علی شاعر کو قمر جمیل کی ادبی خدمات کے سلسلے میں ان کی کالم نگاری سے پہلے کی کارگزاریاں نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ انہوں نے پوری زندگی تجربات کی نذر کر دی۔ کبھی غزلیں لکھیں۔ کبھی نظمیں تحریر کیں۔ کبھی ثلاثی ایجاد کی، کبھی مصوری سے شوق کیا اب ادھر پچھلے عشرے سے نثری نظمیں تخلیق کر رہے ہیں اور نثری نظم کے نوآموز شاعروں پر محنت کر رہے ہیں۔ اس محنت کو تبلیغ بھی کہا جا سکتا ہے جس کے نتیجے میں اچھی خاصی

شاعری کرنے والے نوعمر اور پختہ عمر دونوں طرح کے لوگ نثری نظم کے جہاد میں شریک ہوگئے۔ رئیس فروغ اور ثروت حسین کے نام مثال کے لئے کافی ہیں۔
جہاں تک نثری نظم کا تعلق ہے اسے ایک صنف سخن کی حیثیت سے کسی نے مسترد نہیں کیا۔ البتہ اس صنف کے حوالے سے جو رطب و یابس سامنے آیا ہے وہ قابل غور ہے۔ ایسی بیشتر تحریروں میں مفہوم زیادہ تر بطن شاعر ہی میں رہا ہے شاید اسی لئے فیض صاحب کو صراحت کے ساتھ یہ کہنا پڑا کہ تشکیل و تخلیق اس وقت تک ممکن نہیں ہوتیں جب تک ان کی ترسیل و ابلاغ مکمل نہ ہو۔

لیکن یہ معیار ان شاعروں کے لئے ہے جو دوسروں کے لئے لکھتے ہیں جو شاعر اپنے لئے لکھ رہے ہوں انہیں ابلاغ سے کیا واسطہ۔ لیکن ایک سوال پھر پیدا ہوتا ہے وہ یہ کہ پھر ہمیں ایسی شاعری سے واسطہ؟ ●

[نثری نظم ـــــ بڑے شاعر کی تلاش سرشار صدیقی روزنامہ "حریت" جمعہ ایڈیشن ۱۸ فروری ۱۹۸۳ء]

شعر کے لئے پابندی اور نثر کے لئے آزادی۔ شعر کو زبان اور عروض کے قاعدوں کا زیادہ سختی سے پابند ہونا چاہئے اور نثر کو عروض کا تو بالکل نہیں البتہ قواعد کا کسی حد تک لحاظ ضروری ہے حالانکہ معاملہ اس کے برعکس ہونا چاہئے۔ کیونکہ نثر چاہے کسی قسم کی کیوں نہ ہو کسی نہ کسی اسکیم کی پابند ہوتی ہے جبکہ تخلیقی شعر بے ساختہ عالم وجود میں آتا ہے۔ اس بے ساختگی کے لئے عروض و قواعد کی بندشیں بہت گراں ثابت ہو سکتی ہیں بقول پال والری، شعر اور نثر کا فرق "رقص" اور "چلنے" کے عمل جیسا ہے۔ جس طرح شعر و نثر کا ذریعہ اظہار الفاظ ہیں اسی طرح رقص اور پیدل چلنے کا ذریعہ اظہار انسانی جسم کی حرکت ہے۔ رقص کی کیفیت یہ ہے کہ بار بار اسے دیکھنے کے باوجود پھر بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ جبکہ پیدل چلنا ایک منزل سے دوسری منزل تک پہنچنے کے لئے ہوتا ہے۔ جب مقصد پورا ہو جائے تو پھر پیدل چلنے کے عمل میں کوئی دلچسپی باقی نہیں رہ سکتی کہانی اور ناول کا معاملہ کچھ ایسا ہی ہے۔ ایک بار آپ اسے پڑھ لیں تو پھر دوسری مرتبہ پڑھنے میں کوئی خاص مزہ باقی نہیں رہتا۔ جبکہ شعر بار بار پڑھا جا سکتا ہے۔ ہم شعر کی تعریف اس طرح بھی کر سکتے ہیں کہ شعر ایسے الفاظ کا مجموعہ ہوتا ہے جن کو بار بار پڑھا جا سکتا ہے۔ جبکہ نثر ایسی چیز کا نام ہے جسے ایک یا دو مرتبہ سے زیادہ پڑھنے میں کوئی لطف باقی نہ رہے۔

میرے خیال میں اہمیت نہ تو آہنگ اور وزن کی ہے اور نہ بے وزن اور ٹوٹی ہوئی زبان کی۔ اہمیت دراصل فن کار کے "اعلان" کی ہے۔ اگر وہ اپنے الفاظ کو شعر کہہ کر پیش کرتا ہے تو پھر وہ شعر ہی ہیں۔ اس طرح نثری شاعری یا محض شاعری کی اصطلاحیں بے معنی ہو جاتی ہیں۔ شاعری، شاعری ہی ہوتی ہے نثری یا غیر نثری نہیں۔ ●

[علی ظہیر (لاانتہا ـــ مظہر مہدی) صفحہ نمبر ۷-۸]

کسی عروضی ڈھانچے کی پابندی کئے بغیر بھی کسی خیال، فکر، جذبہ، احساس، یا تاثر کا، پورے ارتقاء، وارتکاز اور شعریت کے ساتھ اظہار قطعی ممکن ہے۔ "نثری نظم" اسی امکان کی دریافت ہوگی لیکن ابھی تک چند نادر مثالوں سے قطع نظر، نثری نظم اپنے مکمل خد و خال سے محروم ہے جس کی وجہ صرف اتنی ہے کہ اردو ادب کے تخلیقی حلقوں میں، حقیقی فن کاروں نے اس طرف توجہ نہیں دی ہے۔ اور جو لوگ "نثری نظم" کی طرف بے محابا دوڑ پڑتے ہیں وہ "شعری ارتکاز" اور "نثری ارتکاز" کے فرق کو شاید سمجھنے تک کی صلاحیت نہیں رکھتے۔

اردو ادب کے تمام نقادوں اور مورخین نے اصناف ادب و شعر کی تقسیم میں ہیئت اور خیال، فکر، جذبہ، احساس یا تاثر کو جدا جدا رکھ کر غور و فکر کیا ہے۔ کسی تخلیق کو ہیئت اور کیفیت میں دوئی پیدا کر دینا غیر ادبی طرز فہم اور تخلیقی ناشعوری ہے کسی ادب کے ابتدائی تعمیری عرصے میں شعر و نثر میں امتیاز بھی کیفیت ہی کی بنیاد پر پیدا ہوتا ہے اور یہ کیفیت کا "خط انفعال" داخلیت پسندانہ اپروچ ہے۔ دوسرے لفظوں میں اسی فرق کو "اضمار" اور "اسمی" سمجھئے نظم یا شعر دراصل کسی تاثر کا COVERT —

EXPRESSION ہے اور نثر بھی COVERT EXPRESSION ہی ہے۔

"نثری نظم" کو ان معنوں میں "نثر" سے جدا ہونا چاہیے کہ بہر حال اسے شعریات کے زمرے میں شمار کیا جائے اور دوسری جانب پورے شعری ارتکاز اور شدت کے باوصف پیراگراف (عبارت یا رکوع) کے فارم (یا ہئیت) میں ہونا چاہیے۔

ایک اور اہم بات یہ کہ "رموزِ تحریر" PUNCTUATION کے استعمال کا بھی بہ طورِ خاص اہتمام اور لحاظ ہونا چاہیے۔ ان رموز سے بہ یک وقت "اضماد" اور اشاراتی انداز میں ضروری وضاحت دونوں مفاد حاصل ہوتے ہیں۔

میری نظر میں عالمی ادب کے لئے "نثری نظم" کا بہترین نمونہ قرآن کریم کی عبارتیں ہیں جو ہر حیثیت سے عظیم ترین بھی ہیں۔
اردو میں لکھی جانے والی تمام نثری نظمیں میرے پیش نظر نہیں ہیں لیکن جتنی ہیں وہ سب ہئیتی اعتبار سے "نظم آزاد" ہی کے فارم میں ہیں۔ یہ روشن حقیقت خود اردو شعریات میں اس کے سریع امکان (یا عدم امکان) کی طرف ایک واضح اشارہ ہے۔

[عقیل الغروی۔ ایک طویل مضمون سے اقتباس]

"نثری نظم ایک کھلا ہوا امکان ہے اور اپنے لئے کسی شاعر کا انتظار کر رہی ہے۔"

[سلیم احمد ایک انٹرویو سے۔ روزنامہ "نوائے وقت" (کراچی)]

جیلانی کامران:۔ آپ کے خیال میں ادیب کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ پہلے سے موجود ہیئتی اور فنی سانچوں کی شکست و ریخت کر سکے۔

محمد علی صدیقی:۔ آزادی ادیب کا بنیادی حق ہے۔ اگر کوئی ادیب مروجہ ہیئتوں اور فنی سانچوں کو اپنے لئے ناکافی سمجھتا ہے تو وہ ان کی شکست و ریخت بھی کر سکتا ہے۔ فارم کوئی مقدس چیز نہیں ہے اور میرے یہاں روایت بھی کوئی مقدس چیز نہیں ہے۔ تقاضوں سے بھی انحراف ممکن ہے۔ روایت ہمہ وقت متغیر حالت میں رہتی ہیں۔

جیلانی کامران:۔ یوں ہم ادیب کو اجتہاد کا حق دیتے ہیں۔ کسی کلچر میں روایت شکنی کی شدید مخالفت بھی تو کی جاتی ہے۔ آپ کے خیال میں یہ رویہ صائب ہے یا نہیں؟

محمد علی صدیقی:۔ جب ہمارے یہاں نظم آزاد۔ اور نظم معریٰ کا آغاز ہوا تو ان کے خلاف شدید ردعمل تھا۔ راشد، میراجی اور رشید امجد کے اجتہادات کو قبول کرنے میں بہت سے لوگوں نے ہچکچاہٹ محسوس کی۔ لوگوں کی مخالفت کے باوجود یہ اصناف ترقی کی منازل طے کرتی گئیں۔ اب آپ نثری نظم ہی کو لے لیجیے۔ آج وہ بھی مخالفت کی زد میں ہے اور مقبول بھی ہو رہی ہے۔ ادبی روایت میں اجتہاد اور انحراف کی شکلیں قبول کی جانی چاہئیں۔ ہر قسم کی دوسری روایات کے ضمن میں بھی میرا یہی رویہ ہے۔

[محمد علی صدیقی سے ایک مکالمہ ادبی صفحہ روزنامہ "جنگ" لاہور یکم جون ۱۹۸۳ء]

اگر آزاد غزل مفید نہ ہوتے ہوئے اردو شاعری کے لئے مضر بھی ہوتی تو تشویش کی کوئی بات نہیں تھی لیکن اس کی نوعیت ایسی نہیں ہے۔ میں نے اپنے ایک مضمون میں (ماہنامہ "آجکل" جون ۱۹۷۰ء) غزل کے مصرعوں کو چھوٹا بڑا کر کے آزاد غزل کی شعری ہیئت اختراع کرنے کی کوشش کو "انتہائی مہلک" کہا تھا اور میں اپنی اس رائے کو نہ صرف یہ کہ اب بھی درست سمجھتا ہوں بلکہ اب میری یہ رائے اور بھی مستحکم ہو گئی ہے۔ اس وقت میں نے اس کا سبب یہ بیان کیا تھا کہ "اگر خدانخواستہ اس کا رواج عام ہو گیا تو غزل بالکل ہی فنا ہو جائے گی اور اس جگہ پر ایک بالکل ہی عجیب و غریب سی صنف شاعری جنم لے لے گی۔" یہ سبب اس وقت (یعنی اب سے ۱۳ سال قبل) تو محض ایک

اندیشے کی حیثیت رکھتا تھا۔ لیکن اب ایک حقیقی خطرے کی صورت اختیار کرتا نظر آ رہا ہے۔ آزاد غزل شاعروں میں رفتہ رفتہ مقبول ہوتی جا رہی ہے اور آج کل شعرا میں ہر نئے تجربے کے پیچھے آنکھ بند کرکے بھاگنے کا رجحان، خود کو نمایاں کرنے کا ایک آسان ذریعہ ہونے کی بنا پر جس طرح تیزی سے بڑھتا جا رہا ہے اس سے یہ ممکن ہے کہ ان میں آزاد غزل کی مقبولیت کی رفتار روز بروز تیز تر ہوتی جائے۔ اس کا نتیجہ یہ ہو سکتا ہے کہ غزل بالکل ہی فنا ہو جائے اور اس کی بجائے صرف آزاد غزلیں ہی کہی جانے لگیں۔ اس صورت حال کے وقوع پذیر ہونے کا امکان اس لئے ہے کہ پابند نظم کے سلسلے میں اسی قسم کا حادثہ پیش آ چکا ہے۔ گذشتہ چند برسوں میں آزاد نظم اور نثری نظم کا رواج بڑھتے بڑھتے اس حد کو پہنچ گیا کہ پابند نظم نگاری قریب قریب ختم ہو کر رہ گئی، جس کا ثبوت یہ ہے کہ اردو کے کسی بھی ادبی رسالے کا پچھلے چار پانچ برسوں کا کوئی بھی شمارہ اٹھا کر دیکھئے آپ کو نظموں میں تقریباً ساری کی ساری آزاد اور نثری نظمیں ہی ملیں گی اور پابند نظم بمشکل ہی کہیں نظر آئے گی پابند نظم کا خاتمہ اردو شاعری کے لئے ایک المیہ ہے۔ میں آزاد نظم اور نثری نظم کا مخالف نہیں ہوں، کیونکہ ان کے اپنے کچھ فوائد ہیں اور ان کی بدولت ہماری شاعری اظہارِ خیال کی نئی وسعتوں سے آشنا ہوئی ہے مگر پابند نظم کا بھی اپنا مخصوص حسن ہوتا ہے اور اس حسن سے اردو شاعری کی محرومی یقیناً ایک المیہ ہے لیکن اگر آزاد غزل کے ہاتھوں غزل کا خاتمہ ہو گیا تو یہ اس سے بھی بڑا المیہ ہوگا کیونکہ غزل خوبصورت ترین صنف سخن ہے اور اردو شاعری کی آبرو ہے۔ پابند نظم کو ختم کرکے آزاد اور نثری نظم کو رواج دینا تو ایسا ہی ہے جیسے تاج محل کو مسمار کرکے ڈیم کی تعمیر کی جائے مگر غزل کو مٹا کر آزاد غزل کو فروغ دینے کی مثال ایسی ہوگی جیسے تاج کو ڈھا کر اس کی جگہ پر تین ٹانگ کے کسی جانور کا کوئی مجسمہ نصب کیا جائے ڈیم کی تو بہرحال کچھ نہ کچھ افادیت ہوتی ہے لیکن تین ٹانگوں والے جانور کے مجسمے کا وصف بجز اس کے اور کیا ہوگا کہ وہ ایک نئی اور عجیب و غریب چیز ہوگی۔

[اختر بستوی — مضمون "آزاد غزل" سے ایک اقتباس]

سعادت سعید :۔ آپ کی کتاب غزلیہ میں غزل کے سلسلے میں کچھ نئے تجربے موجود ہیں۔ آپ ان کی وضاحت فرمانا چاہیں گے۔

فارغ بخاری :۔ اس میں ایک مصرع کی غزل بھی ہے اور ڈیڑھ ڈیڑھ مصرع کی بھی۔ ایک شعر کی بھی غزل ہے۔ مختلف بحور میں بھی ایک غزل ہے۔ اسے آزاد غزل بھی کہا جا سکتا ہے۔

سعادت سعید :۔ مظہر امام کا کہنا ہے کہ آزاد غزل کا آغاز انہوں نے کیا ہے۔

فارغ بخاری :۔ میرا یہ مجموعہ ۱۹۷۹ء میں چھپا ہے۔ میری تحقیق ایسی نہیں ہے کہ میں بتا سکوں کہ آزاد غزل کا آغاز کس نے کیا تھا۔

[ادبی ایڈیشن روزنامہ جنگ (لاہور) ۲۹ جون ۱۹۸۳ء]

نثری غزل

بشیر بدر

اب اردو میں تخلیقی زبان نظم و نثر کے مفروضہ حدود توڑ کر ایک وحدت کی طرف تیزی سے بڑھ رہی ہے۔ بعض افسانوں اور نظموں کی زبان میں ایسی مماثلت ہوتی ہے کہ ایک ہی تخلیق کو کچھ لوگ نظم سمجھتے ہیں اور بعض افسانہ۔ کسی وقت کسی صنف کو اس کے ہئیتی حصار میں مقید کرنا ضد کی جہالت ہے۔

غزل کسی فارم کا نام نہیں ہے بلکہ غزل اردو ادب کی تہذیب کا وہ جوہر ہے جو اس کے ماضی، حال اور مستقبل میں اکائی کی صورت جاری و ساری رہتا ہے۔ تخلیقی نثر اور نظم کا وہ مختصر ترین حصہ جو جاودانی حدود میں داخل ہونے لگتا ہے اسے غزل کہا جا سکتا ہے۔ غزل کی نہر ادب نہیں ہیں۔ اس کی ادبی تہوں میں ایک ایسی دلدلی تہہ ہے جس میں کند ذہن ہاتھ پاؤں مارتا اور دھنستا رہتا ہے۔ خان صاحب مرحوم (عظمت اللہ خاں) سے لیکر جدید بڈھوں میں سب سے غبی ناظم ن۔ م۔ راشد تک سینکڑوں محنتی لوگ اسی دلدل میں ہاتھ پاؤں چلا رہے ہیں۔

میں نے اپنی نثری غزلوں کے مختلف پیٹرن رکھے ہیں مثلاً (۱) الفاظ و تخلیقی تجربے پرانے آہنگ کے ساتھ مرتب ہونے کی قطعی ضرورت ہی نہ ہو مثلاً میں سب کے سامنے شوکیس کی عورت کے سینے پر اپنے ہونٹ رکھوں گا اور مجھے یہ دیکھنا ہے پتھر کی چھاتی میں دودھ کیسے نہیں اترتا

(۲) ایسے برابر کے مصرعے جن کی تقطیع کی جائے تو نئے وزن میں برابر ہوں مگر شاعر کی دانست میں وہ مروجہ وزن کے مطابق نہ ہوں مثلاً چاروں اور آگ۔ رات کی چیخیں، ازلی لمحوں کی مبہم آوازیں زخموں کو سونگھتے لجلجے کتے تاریخ اور علم کی نیزہ مار آنکھیں

(۳) نثروں کے فقرے یا جملے جو شاعری ہیں مگر پرانی نثر میں گم ہیں ان کو ایک طرح سے مصرع طرح مان کر ان پر طرحی نثری غزلیں کہنا مثلاً تصویریں میری لے کر کیا کرو گے (غالب ایک خط سے) رومانیت بت ہزار شیوہ ہے (پروفیسر آل احمد سرور ایک مضمون سے) سمندروں کا پانی سوکھ رہا ہے۔ (ایک اخبار کی سرخی)

اس سلسلے میں تفصیل کے ساتھ میں نے اپنی نثری غزلوں کی ایک کتاب کے پیش لفظ میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس کتاب میں بیس نثری غزلیں ہیں۔ ایک حادثے کی وجہ سے یہ کتاب اب ڈیڑھ دو ماہ شاید نہ آئے۔ بہرحال ان میں چار غزلیں ''مورچہ'' کے لئے پیش ہیں۔

●

میں اپنی زبان کاٹ کر ہتھیلی پر رکھوں گا۔ یہ کالی ندھائے جھپٹ کر آسمان پر چلا جائے گا
دل کے خارش زدہ کتے میری ہڈیاں چھوڑ دیں گے، بوڑھا بابا میرے زخموں پر آگ کا مرہم لگا جائے گا
یہ بے وقوف لوگ پٹریوں پر تتلیوں کے پر بچھا کر سوچتے ہیں، ہڑتال کامیاب ہو رہی ہے
لیکن رات کے سینے میں سیٹیاں چیخیں گی اور انجن صبح کے منھ پر کالک مل کر چلا جائے گا
میں اپنے دونوں ہاتھوں میں بکری کی مینگنیاں بھر کر نامردوں کی آنکھوں پر گولیاں برساؤں گا
جن سے ان کی حاملہ لڑکیاں اتنی مسقوط ہو جائیں گی اور صدیوں تک مجھے دیوتا کہا جائے گا
گھوڑے کی پیٹھ پر بیٹھی برہنہ لومڑی خون کی سرخ سرزمیں پار کرتی چلی جا رہی ہے
دودھ کی نہر اشیر میں پانی کے حوض اور شہید کے دریا پر الکوہل کا غلیظ نشہ چھا جائے گا
آخری پیگ کے بعد بوڑھے کتے، کولھوں کے کھلے حصوں پر نگاہیں مرکوز کئے ڈائننگ ٹیبل تک آئیں گے
میں انھیں ابھی نہیں بتاؤں گا کہ سب ڈونگوں اور رکابیوں میں ان کے بیٹے بیٹیوں کا گوشت بھرا جائے گا

۲

مجھے تم سے نہ کچھ لینا ہے اور نہ تمہیں کچھ دینا ہے
ہاں مگر یہ کہنا ہے ، تم واقعی بہت خوب صورت ہو (دھیرے دھیرے پڑھیے)
گھر سے باہر نیلی مچھلیاں، سرخ فاختائیں سنہری گلہریاں اچھی لگتی ہیں لیکن
گھر پہ ہر مرد یہی چاہتا ہے کہ اس کی بیوی ایک عورت ہو (اب نارمل انداز سے پڑھیے)
شادی وادی سب بیکار باتیں ہیں جاؤ کالج جاؤ آج شام کو [وحشت]
میں تم کو ایک ترکیب بتاؤں گا استعمال کرنا جب "وحشت" ہو
لکھنوی خانم کی نوچیوں ، اپنے کمروں سے باہر نکلو ، دنیا دیکھو
شاعر مولانا حالی ہو جاتا ہے جب واقعی ذہنی غربت ہو
ذہانت کا زہر ، سانپ کا ازال ہے' ہڈیاں گھل رہی ہیں
صدیوں سے دنیا ترس رہی ہے پھر کوئی جوکر آئے معصوم حماقت ہو

۳

میں سب کے سامنے شوکیس کی عورت کے سینے پہ اپنے ہونٹ رکھوں گا
اور مجھے یہ دیکھنا ہے کہ پتھر کی چھاتیوں میں دودھ کیسے نہیں اترتا
لوہے اور پتھر کاٹنے والی مشین پہ کوئی نشان نہیں ٹھہرتا ، میں ایک دن
اپنے دونوں ہاتھ اس کے آگے رکھ دوں گا پھر دیکھنا ان پہ رنگ کیسے نہیں چمکتا
یہ صبح کرنوں کی جھاڑو سے رات کے زرد پتے بٹورے گی اور سرخ سورج
گھاس کی جڑوں میں کھولتا پانی ڈالے گا پھر دیکھنا موسم کیسے نہیں بدلتا
مال گاڑی کے ڈبے میں رات بے لباس سوتی ہے ، کپڑے نہیں پہنتی!
میں اسٹیشن کے پچھواڑے سے اگر دیکھوں گا کہ اس کے تن پہ کپڑا کیسے نہیں ٹھہرتا
بطخ کی گردن میں سانپ ، ٹوٹو پہ بیٹھی مچھلی نیلی ، برف بھی نیلی!
لیکن اب کوئی یہ نہیں کہتا کہ آؤ دیکھیں ان کا زہر کیسے نہیں اترتا

۴

اک سرخ شیشے کے رکشے میں بیٹھی ہوئی پربتوں سے اترتی سحر آتی ہے
اور پھر ہمیں گھر سے اسکوٹروں کی طرح شاہراہوں پہ لے کر چلی جاتی ہے
ان پچھلے شیشوں سے مڑ مڑ کر مت جھانکیے ، دھول سے بیباک تر نادری باتیں ہیں
اس کار کے ساتھ اڑتی ہوئی گرد تو تھک کے آخر کہیں بیٹھ ہی جاتی ہے
یہ ایک انسان کو ڈسنے کی تدبیریں ہیں ، میں بڑی دیر سے منہمک تھا اس دم
اک سرخ بچی نے پوچھا عجب بات ہے ، سانپ مر جائے تو آنکھ مسکاتی ہے
بس پھر وہی رات کا جال تن جائے گا یہ زمیں آسماں جس میں گھر جاتے ہیں
اور دن کا انجن جہاں آ کے دھنس جاتا ہے ، دھوپ کی زرد پٹری اکھڑ جاتی ہے

[ہفتہ وار "مورچہ" گیا، شمارہ ۲۷ جلد ۱۰ - ۸ جولائی ۱۹۷۲ء]

زندگی بے لطف
ہو جائے
صحت اگر خراب
ہو جائے

افتخار امام صدیقی

ادب میں تجربے ناگزیر ہیں

عصری اردو ادب میں ہر طرح کی چہل پہل کے باوجود ایسا محسوس کیا جا رہا ہے جیسے پورے اردو ادب پر ایک طرح کا جمود طاری ہو چکا ہے بالخصوص شاعری میں۔ اب ہمارے پاس کہنے کے لئے کچھ نہیں رہا ہے۔ صرف اصناف اور ہیئتوں کا پیٹ بھرا جا رہا ہے۔ شاعری ہو رہی ہے وہ بھی غزل کی۔ زیادہ ہو رہی ہے اور بھرتی کی۔ ہم جس عہد میں سانس لے رہے ہیں وہ اپنے گذشتہ سے زیادہ سفاک ہے۔ قاتل ہے، بے رحم ہے، بے حس اور متحرک ہے۔ ملکی اور غیر ملکی سطح پر ہم جس انتشار، کرب اور سانس سانس اختلافات کے عذاب میں گھرے ہوئے ہیں۔ اس نے کُل کائنات کا توازن بگاڑ دیا ہے۔ چنانچہ زندگی کا کوئی ایسا شعبہ نہیں جو متاثر نہ ہوا ہو۔ ادب، زندگی سے علیحدہ کوئی چیز نہیں۔ فنون لطیفہ کی ہر شاخ متاثر ہوئی ہے۔ موضوعات بدلے ہیں، لہجہ بدلا ہے، روائتی فکر کے دھارے تنزل ہوئے ہیں۔ اردو ادب کی پوری شناخت اس کی شاعری ہے اور وہ بھی غزل۔ چنانچہ آج کی غزل سے یہ معلوم ہی نہیں ہو رہا ہے کہ ہم کن جہانوں میں سفر کر رہے ہیں۔ ہمارے اطراف کیا ہو رہا ہے؟ ہم کن عذابوں میں مبتلا ہیں۔ ملکی اور غیر ملکی زبانوں میں تخلیق ہونے والی شاعری میں پورا عصر سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ہمارے یہاں آزاد نظموں کے وسیلے سے صورت حال کی تمدنی کا تھوڑا بہت علم ہوتا ہے۔ لیکن غزل کی موجودگی میں یہ علم بے حد کمزور اور معمولی سا ہے مگر پھر بھی غنیمت ہے۔ غزل کے مقابلے میں نظم کو میں نے زیادہ جاندار، زیادہ حساس اور دھڑکتا ہوا محسوس کیا ہے۔ نثری نظم آج کا غالب وسیلۂ اظہار بننے کی سمت گامزن ہے۔ جبکہ آزاد نظم نے اپنی تمام تر خوبیوں کے باوجود پابندی کا احساس دلایا ہے۔

اختلاف رائے کا ہونا ضروری ہے کہ اس سے نئی نئی راہیں پھوٹتی ہیں۔ مگر ایسے اختلافات جن سے تعصب اور تنگ نظری کے سوا کچھ اور نہ ابھرتا ہو، ادب کے لئے نقصان دہ ہوتے ہیں۔ اصطلاحوں کا سیاسی تناظر میں دیکھا جانا اور زندگی کی تفہیم و عمل کے لئے مخصوص نظریوں پر اصرار کرنا مفید تو ہو سکتا ہے۔ لیکن اس کے مضر اثرات پر بھی نگاہ رکھنی چاہئے۔ موجودہ ادبی صورتِ حال کے تناظر میں نثری نظم اور آزاد غزل کے تجربوں کو میں نے نئے موضوعات اور نئی تبدیلیوں کے لئے اہم سمجھا ہے بالخصوص نثری نظم کو۔ شاعر کے نثری نظم اور آزاد غزل نمبر کی ترتیب کا بنیادی مقصد جمود کو توڑنے اور تبدیلیوں کو قبول کرنے کی سمت ایک بھرپور قدم ہے کہ تخلیقی سطح پر ادب برائے ادب سے ہٹ کر ادب برائے زندگی کی ضرورت کو بھی محسوس کیا جا سکے۔ از کار رفتہ ہوتی ہوئی عصری اردو شاعری غزل کی موجودگی میں طویل نظموں، آزاد نظم اور نثری نظم کے وسیلے سے سنبھالا لے سکے۔

میں غزل کا مخالف نہیں ہوں لیکن موجودہ عصر کی تمام تر سچائیوں کے فن کارانہ اظہار کے لئے اس صنف کو زیادہ کارآمد بھی نہیں سمجھتا۔ غزل اس بکھرے ہوئے دور کا بار نہیں اٹھا پا رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کی غزل بے زمینی کا شکار ہو گئی ہے۔ غزل کی موجودہ ہیئت میں کوئی ایسی بنیادی تبدیلی بھی نہیں ہوئی ہے کہ آج کے سارے تضادات، سارا انتشار بھرپور انداز میں پیش کیا جا سکے۔ آزاد غزل کا تجربہ بھی غزل کے موجودہ فارم کے آس پاس ہی کی چیز ہے۔ غزل چاہے کتنی ہی توانا، پُراثر صنف کیوں نہ ہو اس کا بنیادی مزاج بے حد نرم اور لچکیلا ہے۔ چنانچہ جدید شاعری میں در آنے والے غیر مانوس الفاظ اپنی تمام تر اظہاریت کے باوجود نہ تو غزل کا بنیادی مزاج ہی تبدیل کر سکے اور نہ ہی اسے کوئی نیا موڑ دے سکے۔ ایک خاص حد تک تبدیلیوں کو قبول کرنے کے ذیل میں چند نام ابھر کر آئے لیکن مجموعی طور پر غزل ناصر کاظمی سے آگے نہ بڑھ سکی یا چند نام اور لے لئے جائیں تب بھی عصر کی تمام دھڑکنوں کو غزل میں سمونے کا اصرار بے جا ہی ٹھہرے گا۔ غزل کا ایک جاندار شعر اپنے آپ میں ایک پوری دنیا ہو سکتا ہے لیکن آج کی غزلیہ شاعری میں ایسی دنیائیں اب کم ہی بنتی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ غزل شہرتیں دلواتی ہے اور کھینچ تان کر ادبی فہرستوں میں نام بھی شامل کروا دیتی ہے۔ اس سے غزل گو کی انا کو تسکین تو ضرور مل جاتی ہے تاہم مجموعی طور پر شاعری اپنے عصر کی پیش کش میں ناکام رہتی ہے۔ غزل ایک مشکل صنفِ سخن ہونے کے باوجود اس قدر سہل ہو گئی ہے کہ ایک جاہل مگر موزوں طبع شخص بھی خود کو غزل کا شاعر کہلوانے پر مصر نظر آتا ہے۔ ردیف اور قافیے کی کرتب بازیوں کے علاوہ آج کی غزل اور کیا ہے؟

غزل صدیوں کا سرمایہ ہے لیکن ہر دور میں غزل کے ساتھ ساتھ دیگر اصناف سخن میں بھی شاعروں نے اظہارِ خیال کیا ہے بلکہ بیشتر بڑے غزل فن کاروں نے اپنے عصر کی تمام پیچیدگیوں کو غزل کے علاوہ دیگر اصنافِ سخن میں زیادہ نمایاں اور بھرپور انداز سے پیش کیا ہے۔ اگر صرف غزل ہی بھرپور وسیلۂ اظہار ٹھہرتی

تو پھر دیگر اصناف کی موجودگی کا کوئی جواز ہی نہیں

جب بھی ہیئتی تجربوں کی بات ہوتی ہے تو غزل کی زمین پر کھڑے ہو کر اس کے مزاج کی روشنی میں۔ اگر یہی صحیح طریقۂ تنقید ہے تو پھر اتنی وسعت ضرور ہونی چاہیئے کہ اپنی روایتی اور تہذیبی مزاج کو لچک دی جا سکے۔ جب تک اردو زبان باقی ہے غزل بھی باقی رہے گی چنانچہ ہزارہا اختلافات کے باوجود نہ صرف غزل باقی ہے بلکہ ہر دور میں تبدیلیوں کا کسی حد تک ساتھ بھی دے رہی ہے مگر تجربوں کا سارا انحصار صرف غزل پر نہیں کیا جا سکتا۔

ادب میں تجربے ہر سطح پر ناگزیر ہیں کیونکہ لمحہ بہ لمحہ تبدیل ہوتی ہوئی دنیا میں پل پل تجربوں سے گزرنے والی دنیا میں زود حس فن کار اپنی مروجہ اصناف اور ہیئتوں کے ساتھ ساتھ اظہار کی دیگر ممکنہ سطحوں کی سمت بھی متوجہ ہوتا ہے جو فطری ہے۔ کیونکہ امکانات کی گنجائش ہر صنف اور ہر ہیئت میں موجود رہتی ہے۔ کسی فرد یا چند افراد کے کہنے یا کرنے سے نہ تو تجربے کی کوئی حیثیت بنتی ہے اور نہ ہی بہ اصرار اسے قبول کیا جا سکتا ہے۔ تجربے تو وقت کے اندرون میں نہایت ہی خاموشی کے ساتھ بنتے ہوئے کئی چھوٹے بڑے سلسلوں سے مرتب ہو کر ابھرتے ہیں۔

ہیئتی تجربے تخلیقی سطح پر اظہار کی پیچ در پیچ کیفیتوں کے سبب ابھرتے ہیں۔ پوری اردو شاعری غزل تا آزاد غزل اور نظم سے نثری نظم تک مختلف اصناف اور شعری ہیئتوں پر محیط ہے جس میں تنہا غزل کا کوئی کارنامہ نہیں ہے۔ دریاؤں اور سمندروں کی طغیانی، تلاطم، ہیجان اور بے پناہ طوفان تمام حد بندیوں کو توڑ دیتے ہیں۔ اصناف و ہیئت میں ہونے والے نئے نئے تجربوں کا سبب بھی یہی ہے اردو شاعری میں چھوٹی بڑی جس قدر اصناف ہیں یا ہیئتی اشکال ہیں وہ غالباً دنیا کی کسی بھی بڑی سے بڑی زبان کی شاعری میں موجود نہیں۔ غزل کی موجودگی میں دیگر اصناف کے شعری کارناموں نے اردو شاعری کو بے حد زرخیز بنایا ہے۔ ہر دور میں اس وقت کے سخت اور پیچیدہ حالات اور اس کی شدت کو شعراء نے غزل کے علاوہ جو ہیئتیں مروج تھیں یا تجربوں کے ذریعہ بن سکتی تھیں، تخلیقی سطح پر ان میں اپنی شدتوں کو سمویا ہے گویا غزل اپنی سخت جان ہیئت میں باوجود لچک کے ناکافی ہی معلوم ہوئی۔

میں نثری نظم اور آزاد غزل کے تجربوں کے رد و قبول میں انتہا پسند نہیں ہوں۔ میں اگر یہ نہیں کہتا کہ ان تجربوں کو صنف کی حیثیت سے قبول کر لیا جائے تو یہ بھی نہیں کہوں گا کہ انہیں سرے سے لغو ہی قرار دے دیا جائے۔ دونوں صورتوں میں کوئی بھی تجربہ اپنی اصل شناخت نہیں بنا پاتا اس طرح اس کی کوئی مناسب شکل بھی نہیں بن پاتی۔ کسی مروجہ ہیئت یا صنف کے دفاع کے لئے مفروضات اور کلیے میں بیان کرنے والوں کی کمی نہیں ہوتی۔ چنانچہ غزل کی موجودگی میں نئے تجربوں سے خوف کھانے والوں کی بھی کمی نہیں جبکہ گذشتہ زمانوں میں صنف غزل کو کوئی گزند نہیں پہنچی تو اب اسے کیا ہو جائے گا۔ غزل تو ٹھہرے ہوئے زمانوں اور ذہنوں کا وسیلۂ اظہار ہے اور چونکہ اس کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ وزن و آہنگ کی یہ مختصر ترین خوبصورت شکل بھی ہے لہٰذا ہر دور میں جی اٹھتی ہے۔

کہتے ہیں کہ نثری نظم مستعار شعری تجربہ ہے۔ مجھے اس سے اتفاق نہیں ہے۔ کیونکہ اس کے امکانات ہمارے یہاں بہت پہلے سے موجود ہیں۔ اور جس کی متعدد مثالیں بھی دی جا چکی ہیں۔ بیشتر ذہنوں میں اس کی اصطلاح کے ساتھ عجیب طرح کا الجھاؤ موجود ہے۔ یعنی نثر + نظم دونوں ایک دوسرے کی متضاد۔ ہر شعری ہیئت ایک قابل شناخت ظاہری شکل ضرور رکھتی ہے۔ ہمارے یہاں جتنی بھی شعری ہیئتیں یا اصناف موجود ہیں ان کی شناخت کے لئے متعین شدہ اندرونی یا ظاہری عناصر ضرور موجود ہیں جن سے کسی صنف یا ہیئت کی تعریف بنتی ہے۔ نثری نظم کی ظاہری ہیئت نثر کی طرح ہے لیکن اس کا داخلی آہنگ شعری ہے۔

اس عہد کے فن کار کے احساسات کی شدت اس کے جذبات میں ہلچل مچائے ہوئے ہے چنانچہ یہ ہلچل تمام حدود و قیود کو توڑتی ہوئی نثری نظم میں نمایاں ہوئی ہے۔ نئے رجحانات اور نئے مسائل نے تمام میکانیکی ہیئتوں کو اپنی شناخت کے لئے یا تو ناکافی سمجھا ہے یا پھر اپنی منفرد شناخت کے لئے نثری نظم کے ہیئتی تجربے کو ضروری سمجھا ہے پھر یہ کہ نئے موضوعات ایک نئی زبان اور نئی ہیئت کا بھی مطالبہ کرتے ہیں۔ عصری موضوعات و مواد کا مطالبہ کسی بھی میکانیکی اور پہلے سے موجود خارجی عمل سے انحراف ہے۔ کیونکہ نثری نظم ایک تجریدی اور ذہنی عمل ہے موضوع اور ہیئت کی اکائی کا تصور موجودہ عہد میں نثری نظموں کی تخلیق سے واضح ہوتا ہے۔

ہندوستان کی تمام بڑی زبانوں میں نثری نظم کے تجربے ہو رہے ہیں۔ ہندی، گجراتی، مراٹھی وغیرہ زبانوں میں نثری نظمیں غالب وسیلۂ اظہار بنی ہوئی ہیں ہندوستان کی ان زبانوں نے نثری نظم کی قبولیت میں کوئی پس و پیش نہیں کیا ہے۔ اپنی تہذیب اور اپنے کلچر کی بات نہیں کی اس کے ہونے نہ ہونے کے جواز کا سوال نہیں اٹھایا۔ اپنے عصر کے تمام تر تضادات اور اس کی شدت کو محسوس کرتے ہوئے نہایت ہی سفاکانہ اظہار کے لئے نثری نظم ہی کو وسیلہ بنایا ہے۔ اردو شاعری محض

غزل جیسی صنف کی وجہ سے اجنبی بنی رہے یا اپنے یہاں ہونے والی تبدیلیوں کو مغرب میں ہونے والے تجربات سے جانچے، پرکھے کہ وہاں چونکہ اب ایسا نہیں ہوتا لہٰذا ہم بھی نہیں کریں گے یا پھر وہاں اب سے پچاس سال پہلے یہ تجربے ہو چکے لہٰذا اب ہمیں مقلد محض نہیں بننا ہے۔ میں اس طرح کے کسی بھی مفروضے کو نہیں مانتا۔

مغرب میں نثری نظم کا تجربہ پابند نظموں کی ہیئت کو توڑنے کے فوراً بعد ہوا۔ ان کے یہاں مروجہ اصناف یا عروض و آہنگ کے مسائل اس قدر پیچیدہ نہیں جیسا کہ اردو شاعری میں ہیں۔ مغرب میں پابند نظم سے نثری نظم، نظم معرا اور آزاد نظم تک کا سفر ہے۔ جبکہ اردو شاعری میں مغرب سے مستعار لی جانے والی ہیئتوں کے علاوہ بھی چھوٹی بڑی اصناف اور ہیئتیں موجود ہیں چنانچہ یہ کہنا قطعی غلط ہے کہ نثری نظم مغرب میں تجربے کے طور پر ابھری اور ختم ہو گئی اس کا ہمارے یہاں کیا کام۔ نثری نظمیں تو اب بھی تخلیق کی جا رہی ہیں بلکہ اب تو مغرب میں شاعری حرفوں، نقطوں اور لکیروں میں کی جا رہی ہے۔ ہمارے یہاں اظہار کی شدت کو تخلیقی روپ دینے کے لئے غزل اور پابند نظم کے علاوہ بھی کامیاب اصناف اور ہیئتیں موجود تھیں جن کے وسیلے سے شعراء نے تجربوں کی طرف توجہ دی۔ نثری نظم ہمارے یہاں اگر تاخیر سے معرض وجود میں آئی ہے تو اس کی ایک بڑی وجہ یہی ہے۔ مغرب میں اگر ہیئتی تجربوں نے نثری نظم کو پہلے رواج دیا تو ایسا ہونا اس وقت ناگزیر رہا ہوگا۔ پھر جوں جوں ٹھہراؤ آنے لگا تو نظم معریٰ اور آزاد نظم کو فروغ ہوا۔ ہمارے یہاں مروجہ اصناف ہمیشہ ہی عصری مسائل اور عصری تقاضوں کی پیش کش میں بے حد کامیاب رہی ہیں۔ مسدس، مثنوی، واسوخت، شہر آشوب، قصیدہ وغیرہ میں جو کچھ بھی تخلیق کیا جا چکا ہے۔ غزل کی شاعری میں ان کی سمائی ممکن نہیں۔

یہ مفروضہ اپنی بنیادی حیثیت میں تو صحیح ہو سکتا ہے کہ موضوع یا مواد اپنے ساتھ ہیئت بھی لاتا ہے لیکن پہلے سے موجود کسی غالب صنف یا ہیئت کی موجودگی میں عادت ذہنی کے تحت بیشتر فن کار اسی میں اپنا تخلیقی سفر کرتے ہیں۔ یعنی مروجہ اصناف اور ہیئتوں کی موجودگی ہی میں ہر فن کار اپنی شعری شخصیت کی تشکیل کرتا ہے جیسے ہمارے یہاں غزل سب سے زیادہ مقبول صنف ہے۔

میں نثری نظم کے تجربے کو وسیع تر لسانیاتی تجربہ ہی کہوں گا۔ ممکن ہے کہ نثری نظم اظہار کے اس وسیلے کا کوئی وقتی پڑاؤ ہو جہاں سے تخلیقی سطح پر کوئی نئی ہیئت کوئی نئی تبدیلی یا کوئی نیا انقلاب رونما ہونے والا ہو۔ میں نثری نظم کی ناکامی یا کامیابی کو مغرب کے تنقیدی رویوں کے تناظر میں نہیں دیکھوں گا۔

"آزاد نظم کی موجودگی میں نثری نظم کا کوئی جواز نہیں بنتا" یہ بہت عام سی بات ہے۔ یہ مفروضہ بھی ان ذہنوں کی پیداوار ہے جو صدیوں سے قوافی کی گرفت میں رہے ہیں چنانچہ پابند نظموں کو بکھیرنے کا پہلا عمل قافیہ کی عدم پابندی ٹھہرا اور دوسرا قدم مصرعوں کا مساوی الوزن نہ ہونا لیکن وزن و آہنگ کی موجودگی اور پابندی جو کسی بھی میکانیکی صنف یا ہیئت کا بنیادی وصف ہے اس سے مکمل آزادی ممکن نہیں ہو سکی یہاں تک کہ مغرب سے جو ہیئتیں مستعار لی گئیں ان میں بھی عروضی آہنگ برقرار رکھا گیا لیکن نثری نظم، اصناف اور ہیئتوں کے اس بنیادی وصف سے قطعی آزاد ہے۔ صحیح معنوں میں تو آزاد نظم ایسی ہی نظموں کو کہنا چاہئے جو تمام خارجی میکانیکی اشکال سے مختلف ہوں۔

میں آزاد غزل کے تجربے کو کوئی نیا ہیئتی تجربہ نہیں کہوں گا۔ مجھے اس کے ہونے نہ ہونے سے بھی کوئی اختلاف نہیں۔ نہ تو میں اسے غزل کی کوئی بہتر صورت تصور کرتا ہوں اور نہ ہی غزل کے مروجہ فارم میں کسی ایسی تبدیلی کا پیش خیمہ جو خوشگوار بھی ہو۔ چونکہ آزاد غزل کا تصور ہمارے یہاں مستزاد کی شکل میں موجود ہے لہٰذا آزاد غزل کے سارے تنقیدی محرکات مستزاد ہی سے وابستہ کئے جائیں گے۔ کیونکہ غزل کی مخصوص ہیئت کو توڑنے کا پہلا قدم مستزاد ہی ہے۔ میرے نزدیک آزاد غزل بھی تغیر و تبدل کا ایک اعلامیہ ہے۔ اس سے زیادہ کچھ اور نہیں۔ قوافی اور ردیف کی موجودگی تو پابند نظموں میں بھی ہوتی ہے۔ غزل کی اس خصوصیت میں خیال کے تسلسل کو نظم کی صورت میں بھی پیش کیا گیا ہے۔

مستزاد کے لغوی معنی ہیں "زیادہ کی گئی چیز"، شعری اصطلاح میں یہ وہ الفاظ ہوتے ہیں جو غزل، رباعی یا نظم کے ہر شعر کے ایک مصرعے کے بعد ایک فقرہ یا جزو مقفیٰ رباعی یا غزل کے وزن کے طور پر لائے جاتے ہیں۔ آزاد غزل مستزاد الزم ہی کی ایک صورت اور اس کا وسیع تر پھیلاؤ ہے۔ جو تعریف آزاد غزل کی ہو سکتی ہے وہی مستزاد کی بھی ہے یعنی کوئی مخصوص بحر، ردیف اور قوافی کا التزام اس سے آگے آزاد غزل کے ہر شعر کا مصرع چھوٹا بڑا ہو سکتا ہے۔ مستزاد میں بھی فقرے بڑھانے کا تصور ہے۔ ہم آزاد غزل کو مستزاد کی توسیع کے طور پر قبول کر سکتے ہیں یا دوسری صورت میں پابند نظموں کی کوئی نئی شکل کہہ سکتے ہیں کہ غزل کا ہر شعر مفہوم کے اعتبار سے اکائی بن جاتا ہے جبکہ نظم کا ہر شعر مطلع سے مقطع تک خیال کے پھیلاؤ کے ساتھ مربوط رہتا ہے۔

آزاد غزل کو بہتر ثابت کرنے کے لئے غزل سے موازنہ کرتے وقت اس کے مقلدین غزل کی پوری روایت کو چیلنج کرنے پر تل جاتے ہیں۔ کوئی نیا ہیئتی

تجربہ اپنے سے ماقبل ہئیت کے بطن سے جنم لینے کے بعد اس کی ضرورت یا اہمیت کو کم نہیں کر دیتا مکمل طور پر رد بھی نہیں کرتا پھر آزاد غزل کوئی اتنا اچھوتا، تازہ کار اور توانا تجربہ بھی نہیں ہے کہ غزل جیسی صنف کی ضرورت اور اہمیت کو کم کر دے یا ختم کر دے۔ آزاد غزل کی ساری بحثیں قطعی مختلف سمتوں میں ہونی چاہئیں تاکہ اس تجربے کی کسی حیثیت کا تعین ہو سکے۔ غزل سے اس کا سروکار اس کی داخلی خصوصیت ہے نہ کہ خارجی۔ یہاں بھی معاملہ نثری نظم ہی کی طرح کا ہے کہ ساری بحث اصطلاح کے آس پاس ہی گھوم رہی ہے اس طرح یہ دونوں ہئیتی تجربے غلط بحث کے جال میں پھنسے ہوئے ہیں۔

آزاد غزل کی بیان کردہ خصوصیات قطعی بے جوڑ اور بے معنی سی ہیں۔ یہاں نہ مسئلہ حشو و زوائد کا ہے اور نہ ہی غزل سے مقابلے اور موازنے کا ہے۔ پہلے سے کہے گئے کسی ناقص شعر یا اشعار کو آزاد غزل کی ہیئت میں لکھ کر یہ ثابت کرنا کہ شعر اب ہوا ہے یا غزل سے بہتر آزاد غزل اس طرح ممتاز ہو جاتی ہے اپنے آپ میں بے حد مضحکہ خیز ہے ورنہ آپ درج ذیل شعر کو آزاد غزل کا شعر بنا کر بتائیے۔

طاقت ، جنگیں ، نفرت ، خون گرجا ، مسجد ، مندر ، جھگ

آزاد غزل کے دفاع میں فہرست سازی اور غیر معیارانہ سطح پر کام کرنے کے بجائے اسے کھلی فضا میں سانسیں لینے دیجیئے کہ ہر ہئیتی تجربہ اپنے آپ میں جو بھی جواز رکھتا ہو وہ مسلسل تخلیقی سفر کے دوران اپنا معیار و مقام خود بنالے گا نہیں تو پھر صرف ایک گونج بن کر رہ جائے گا۔ نثری نظم کے متعلق بھی میں یہی کہوں گا کہ اگر اس میں کوئی امکان ہے تو یہ وسیلۂ اظہار اپنی انفرادی شناخت ضرور بنائے گا۔ ورنہ یہ تجربہ بھی کچھ دور جا کر شعری ہیئتوں کی تاریخ کا ایک حصہ بن جائے گا۔

اردو شاعری میں جس قدر بحریں ہیں اور ان سے پیدا شدہ جتنی بھی اصناف و ہئیتیں ہیں یا ارکان کی کمی بیشی سے جو موزونیں بنتی یا بن سکتی ہیں وہ ہر فنکار کے اندرون کی تربیت یافتہ موزونیت سے ظاہر ہوتی رہتی ہیں لیکن اس میں شکست و ریخت کا عمل بھی جاری رہتا ہے کیونکہ خارجی سطح پر میکانیکی ہئیتوں کی جتنی بھی اشکال موجود ہیں وہ سب انسان کے اندرون ہی سے ابھر آتی ہیں۔ ابھی یہ سفر جاری ہے۔ انسان کے اندر جو وسیع ترین کائنات ہے اور جو لمحہ بہ لمحہ اس ظاہری لگ بے پناہ وسعتوں میں لپٹی ہوئی کائنات سے متصادم ہے ابھی اور نہ جانے کیا کچھ ان دونوں کائنات میں پوشیدہ ہے جسے ظاہر ہونا ہے

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

اشاریہ

● نثری نظم اور آزاد غزل نمبر کی اشاعت میں تاخیر کے سبب مشمولات میں سے بعض مضامین غیر مطبوعہ نہیں رہے اسی طرح کچھ اہم مطبوعہ مضامین بھی اس نمبر میں شامل کر لیے گئے ہیں جن کے لئے ادارہ رسائل کے مدیران اور قلم کار حضرات کا شکر گذار ہے۔

۱۔ قصہ نثری نظم کا وزیر آغا ماہنامہ اوراق لاہور ستمبر اکتوبر ۱۹۸۱ء
۲۔ نثری نظم یا نثر میں شاعری شمس الرحمٰن فاروقی ماہنامہ شب خون الہ آباد جنوری فروری ۱۹۸۲ء
۳۔ نثری نظم طارق زیدی سہ ماہی عصری ادب دہلی پاکستانی ادب نمبر جولائی ۷۸ء ۱۹
۴۔ آزاد غزل۔ ایک تجزیہ۔ ظہیر غازی پوری ماہنامہ شاعر بمبئی اگست ۷۳ء
۵۔ آزاد غزل پر ایک نوٹ مظہر امام۔ آتی جاتی لہریں (تنقیدی مضامین) ۱۹۸۱ء
۶۔ شاعری اور فکشن کی توضیحی حد بندیاں بلراج کومل اردو افسانہ روایت اور مسائل مرتبہ: پروفیسر گوپی چند نارنگ ۱۹۸۱
۷۔ نظم اور نثر کا فرق جمیل ملک پاکستانی ادب (تنقید) مرتبہ: رشید امجد۔ فاروق علی پانچویں جلد۔ جنوری ۱۹۸۳ء

● پاکستان کی نثری نظموں کے مختصر انتخاب کے لئے درج ذیل کتب و رسائل اور اخبارات سے مدد لی گئی ہے۔

۱۔ اکیلے سفر کا اکیلا مسافر شعری مجموعہ یوسف کامران لاہور ۱۹۸۱ء
۲۔ آج پہلی کتاب مرتب اجمل کمال حیدر آباد اگست ۱۹۸۱ء
۳۔ ان دیکھی لہریں شعری مجموعہ تنویر انجم کراچی ۱۹۸۲ء
۴۔ سوکھے پتے اور پانی شعری مجموعہ مرتب قاسمی حیدر آباد ۱۹۸۲ء
۵۔ سہ ماہی نیا دور ادارہ قمر سلطانہ جمیلہ ہاشمی کراچی خاص نمبر اکتوبر مارچ ۱۹۸۳ء
۶۔ حروف کتابی سلسلہ مرتب خورشید ناظر بہاولپور ۱۹۸۳ء
۷۔ روزنامہ نوائے وقت کراچی کالم قمر جمیل ۱۱ر فروری ۱۹۸۳ء
۸۔ روزنامہ نوائے وقت لاہور کالم عطاالحق قاسمی

● نثری نظم اور آزاد غزل۔ ادبی فیچر کی ترتیب میں درج ذیل رسائل و کتب اور اخبارات سے مدد لی گئی ہے۔ ادبی فیچر کے بعض اقتباسات غیر مطبوعہ تحریروں سے بھی لئے گئے ہیں جن کا حوالہ اس اشاریے میں شامل نہیں ہے۔

کتابیں

۱۔ قصۂ جدید و قدیم مرتب محمود سعیدی ۱۹۸۰ء
۲۔ پاکستانی ادب (تنقید) مرتبہ رشید امجد فاروق علی پانچویں جلد جنوری ۱۹۸۳ء
۳۔ تخلیقی ادب ۲ مرتب مشفق خواجہ ۱۹۸۰ء
۴۔ ارمغان مجنوں مرتبہ صہبا لکھنوی۔ سحر انصاری اگست ۱۹۸۰ء
۵۔ نشانات (تنقیدیں) محمد علی صدیقی مارچ ۱۹۸۱ء
۶۔ لا انتہا شعری مجموعہ مظہر مہدی ۱۹۸۲ء
۷۔ موج شفق موج غبار شعری مجموعہ نذیر کاد اپریل ۱۹۸۲ء

رسائل

۱۔ دو ماہی الفاظ مدیر ابوالکلام قاسمی علی گڈھ مارچ اپریل مئی جون جولائی اگست ۸۲ء
۲۔ ماہنامہ نگار مدیر فرمان فتحپوری کراچی مئی ۸۳ تا ستمبر ۱۹۸۳ء
۳۔ ماہنامہ شاعر مدیر اعجاز صدیقی بمبئی سالنامہ جولائی اگست ۱۹۷۷ء
۴۔ سہ ماہی اردو انٹرنیشنل مدیر اشفاق حسین کینیڈا مئی جون جولائی ۱۹۸۳ء
۵۔ ماہنامہ کوہسار مدیر مناظر عاشق ہرگانوی بھاگلپور
۶۔ ماہنامہ کتاب نما مرتبہ خلیل الرحمٰن اعظمی دہلی نئی نظم کا سفر دسمبر ۷۲ء اور اپریل ۸۳ء
۷۔ سہ ماہی نیا دور ادارہ قمر سلطانہ جمیلہ ہاشمی کراچی خاص نمبر اکتوبر مارچ ۱۹۸۳ء
۸۔ ماہنامہ کنول مدیران منظر صدیقی ضیا فتح آبادی آگرہ دسمبر ۱۹۳۵ء
۹۔ ماہنامہ شب خون ترتیب و تہذیب شمس الرحمٰن فاروقی الہ آباد مارچ اپریل مئی ستمبر اکتوبر نومبر ۸۲ء
۱۰۔ سہ ماہی تناظر مدیر بلراج ورما دہلی جون جولائی اگست ۱۹۸۲ء
۱۱۔ ششماہی نقد و نظر مدیر اسلوب احمد انصاری علی گڈھ ۱۹۸۲ء
۱۲۔ سہ ماہی معیار ۳ مدیر شاہد ماہلی دہلی خاص نمبر ۱۹۸۰ء

اخبارات

۱۔ روزنامہ نوائے وقت لاہور ادبی کالم عطاالحق قاسمی
۲۔ روزنامہ حریت کراچی ادبی کالم سرشار صدیقی ۱۸ر فروری ۱۹۸۳ء
۳۔ روزنامہ نوائے وقت کراچی سلیم احمد کے انٹرویو سے ۷ر جنوری ۱۹۸۳ء
۴۔ روزنامہ جنگ لاہور فارغ بخاری کے انٹرویو سے ۲۹ر جون ۱۹۸۳ء
۵۔ روزنامہ جنگ لاہور محمد علی صدیقی سے مکالمہ یکم جون ۱۹۸۳ء
۶۔ روزنامہ جنگ لاہور ڈاکٹر وحید قریشی سے مکالمہ
۷۔ روزنامہ جنگ لاہور فیض احمد فیض سے انٹرویو ۱۸ر فروری ۱۹۸۳ء
۸۔ روزنامہ جسارت کراچی کچھ نثری نظم کے بارے میں بطیف قریشی ۱۲ر جنوری ۱۹۸۳ء
۹۔ روزنامہ نوائے وقت کراچی مبارک احمد کا انٹرویو ۱۸ر فروری ۱۹۸۳ء
۱۰۔ ہفت روزہ ہو گیا۔ نثری غزل۔ بشیر بدر ۸ر جولائی ۱۹۷۲ء

شاعر: پرنٹر پبلشر مالک ناظر نعمان صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ۳۰ نیروز جا سٹریٹ کھیتواڑی بمبئی ۴ میں چھپوا کر وہیں سے شائع کیا

Even in the early years the gesture came easily, naturally. For it was an extension of the view that our Founder, Jamsetji Tata, always held. Showing sympathy and concern for employees. Putting their welfare, their safety and their happiness above all else. Through the years the Tata Steel chronicle is studded with pioneering moves in employee welfare and community relations. Numerous 'firsts', including the eight-hour day introduced in 1912, long before the concept caught on in the west. Although all this was somewhat removed from the copy book definition of public relations, it was in essence the precursor of PR as we know it today.

In 1912 we called it Community Relations

With the passage of years and the growing of our universe our PR office was set up which has been a trailblazer in PR activities in the country for over thirty years.

HTC-TIS-4602

TATA STEEL